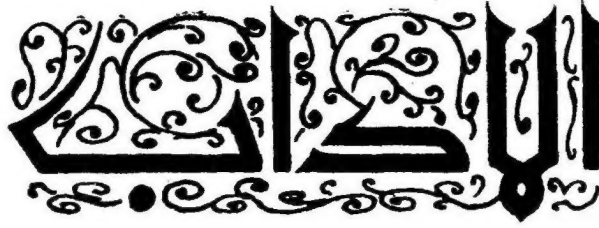


العدد السابع  
تموز ( يوليو )  
السنة التاسعة

No. 7 Juil.

9ème année



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٢٢٨٢٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE

BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123

Tel. 33832

رئيس التحرير  
والمدبر المسؤول  
الدكتور سهيل إدريس

Rédacteur en chef

directeur

SOUHEIL IDEISS

# الوجوه المستعارة

دعايتها . وبلغ يوسف الخال دعوته المفرضة ، وادعى بأنه عربي ، وكانت دعوى التردد المهزوم يعلن عن هزيمته ويتمتعها كلمة مرة لها طعم الجرح ووجع من يفتلح ضرر بلا بنج مخدر . ونسي يوسف الخال أنه كان مندوب العهد البائد في لبنان إلى العهد البائد في العراق ، وأن اسمه مائل في عدد من الملفات المشبوهة في دوائر الأمن بالعالم العربي ، وأن مجلته ممنوعة في معظم أبلاد العربية ، لا لواقف مشرفة يفضح بها سياسات منحرفة ، بل لانتماؤه وانتمائها إلى حركة شعوبية همها اضعاف العقيدة العربية وتفكيكها ، والتوسل لذلك بكل معونة اجنبية ، مما أصبح مكشوفاً معروفاً في كل مكان . ونسي يوسف الخال كذلك أنه صاحب « البئر المهجورة » وغيرها من الشعر والنثر الملبئين بالدس على العرب والحضارة العربية ، وأن بوسع كل قارئ أن يتكشف ذلك من جميع كتاباته الماضية .

ان صاحب مجلة « شعر » ينسى هذا كله ، ويطلع علينا بأنه عربي ، ولكنه يقنع هذه الدعوى بمفهوم « للعروبية » متخبط أعشى ، ويقنطد به ادونيس ليضع على وجهه القناع نفسه ، القناع الشفاف الذي يتمزق لدى أول هبة ريح ، القناع - النقية ينم ظاهره عن الباطن ، فيقول في رسالته المشار إليها :

« حين نقول اننا عرب ، وان حركة مجلة « شعر » حركة عربية ، نقول ذلك لانسيسا ولا تدنيا ولا غوغاة . نقوله لانه واقعنا ، لانه حاضرا ومصيرنا . »

فمتى قال ادونيس وصحبه عن انفسهم انهم عرب ؟ ومتى قالوا عن حركة مجلتهم انها حركة عربية ؟ ومتى كف الحزب الذي ينتمون اليه عن اعلان افلاس العروبة ؟ ان ذلك كله شيء جديد ... افلا يحق لكل انسان ان يعزو هذا الانقلاب الى دوافع التيسيس او التدنين او الغوغاة ؟

ومع ذلك ، فان ادونيس يتخبط في هذا المضمار تخبطا عشوائيا ، كأنما هو تراجع ، وبلوك كلاما غامضا مموها من مثل قوله : « اننا عرب ، اي بشر يفكرون ، ويتأملون في وجودهم ، في الحياة والله والانسان والحضارة ... »

كانه يكفي لتعريف العرب ان يقال انهم بشر يفكرون ويتأملون ويأكلون ويشربون ! . وليس يهمننا هنا ان ننقل

قد تبدو القضية التي نعالجها هنا اليوم قضية خاصة . ولكنها في حقيقتها قضية عامة ، لانها تتناول بعض اوضاع ادبية في لبنان لا يمكن فصلها عن الوضع الثقافي والفكري العام .

وقد سبق « للآداب » أن تناولت الموضوع في اعداد سابقة ، وهو موضوع مجلة « شعر » والمشرفين عليها ، هذه المجلة التي تتظاهر بغير ما تبطن ، وتدعي غير ما هو حقيقتها ، ثم لا تجد حرجا في اتهام غيرها بانهم يزورون ويدلسون .

ففي عددها الاخير ، نشرت رسالة وافاها بها حسن باريس مدير تحريرها « ادونيس » قدمت لها بهذه العبارة : « على اثر صدور « قصائد في الاربعين » ليوسف الخال ، وكشف « الآداب » عن وجهها الحقيقي ، كتب ادونيس هذه الرسالة من باريس الخ ... » ( ١ )

ولا بد للقارئ من ان يتساءل : متى قنعت « الآداب » وجهها ؟ وما يدفعها الى التفتع ، هي ذات العقيدة السافرة كالشمس ، الصريحة كالحق ، عقيدة العروبة التقليدية ؟ وهل اوجد « الآداب » غير هذه العقيدة التي لها في نفوس معتنقيها قداسة الايمان وجبرية القدر ؟

لقد كان من خطة « الآداب » طوال الاعوام الثمانية الماضية ، ان تولي التعبير عن التيار العروبي التقدمي ، في مضمار الادب ، كل اهتمامها ، وان تشيخ عن احقاد الذين بضقهم ذلك التيار ، فانكفأوا في المستنقعات الاقليمية على جوانبه ، ولكن الواجب العقائدي حتم عليها في الاشهر الاخيرة ان تخرج عن صمتها لتشارك الصحافة الوطنية في لبنان حملتها التي استهدفت تمزيق الاقنعة عن القيم المزيفة وفلسفة الارتزاق التي دمغت جماعة « شعر » ومن لف لفهم من ضعاف النفوس ، ادعياء العروبة .

ان من الطبيعي ان تحاول مجلة « شعر » تليق الاقنعة والقاءها على عورة نياتها المبيتة بعد ان عاد عليها عداؤها لكل ماهو عربي بالاحتقار ووصمة الخيانة والخوف من ان تنقطع عنها معونة المتأمرين على العرب متى كسدت

فلسفته في فهم التراث والعروبة والأدب ، فهي طافحة بالتناقض وتمزق الشخصية ، بل تشير إشارة شفقة إلى ما يحسب أنه يحمله هو وصحبه حين يقول : « انبأ لانحمل عبء الشعر فقط ، بل نحمل ايضا عبء التاريخ ، في هذا جوهر مجلة « شعر » ومن هنا عظمة المسؤولية المفروضة علينا جميعا » - « الاساسي ان رؤياها (مجلة شعر) حية وصادقة - رؤياها للتاريخ والثقافة والشعر والانسان في العالم العربي ، لذلك هي الرؤيا الشعرية العربية بامتياز » .

أيرى القاريء الى هذه المسؤولية ما اضخمها ؟ انها من الضخامة بحيث ان مدير التحرير يطلب او يقبل منحة من الحكومة الفرنسية لسنة يقضيها في باريس ، بينما كانت تلاحق المفكرين الفرنسيين الاحرار الذين ثاروا على سياستها في الجزائر وتحرمهم من الرحلات الثقافية وتمنع ذكر أسمائهم في الاذاعة والتلفزيون ! أعلى هذا النحو يفهمون حمل اعباء التاريخ ؟

ان أدونيس وصحبه يؤمنون « بالرفض » المطاق ، فكيف تراهم يوفقون بين هذا المنحى وبين انتماهم لحزب والتزامهم لعقيدة ؟

وهو بعد ذلك يقول بانه عربي ، ويأخذ ببعض الادب العربي ( ١ ) ، لكنه في الوقت نفسه يناقض ذاته فيلجج بالتأكيد على « انسان الرفض » ويغالي باطراء انسي الحاج قائلا : « هو بيننا الانقى ، نحن الآخرون ( ٢ ) ماوثون بالتقليد » . اوليس انسي الحاج ذلك الغلام الارعن الذي يطلب الشهرة عن سبيل الشتائم والصفقات والبذاءات السفهية ؟ وكيف يكون أدونيس عربيا ويكون مثله الأعلى وقودته ، في الوقت نفسه ، غلاما بذيا عرف بالبول وبالتبويل على الحضارة العربية والقول بان القومية العربية : « دودة وحيدة » وما الى ذلك من كلام السوق والدهماء ؟ أجل ! ان انسي الحاج هو المثل الأعلى لأدونيس لانه يعلن عما يتمنى أدونيس ان يعلن عنه لو سمحت له المصلحة اليوم كما كانت تسمح له في الماضي .

لقد خبر الشاعر خليل حاوي زيف هؤلاء وامثالهم حين هتف بمرارة :

نحن من بيروت مأساة ولدنا

بوجوه وعقول مستعماره

تولد الفكرة في « السوق » بغيا

ثم تقضي العمر في لفق البكاره !

وبعد ، فهل يمكن النفاق والتقية والتمزق والضياع بين الغرب والشرق ان تولد ادبا له أصالته وسماته المميزة ؟ اننا لانريد ان نستبق التاريخ الادبي الذي يعود له وحده الحكم على جماعة « شعر » وعلى حركتهم ، ولكن المتتبع

( ١ ) نشرت مجلة « بروف » PREUVES في عددها الصادر بتاريخ ١٦٦١ ملخصا لجلسة عقدتها « ثلاثاء بروف » ( وخميس « شعر » تقليد لها ... ) وناقش الحاضرون فيها موضوع « الادب العربي والعالية » ، وكان السؤال المطروح : « هل تستطيع اللغة العربية ، التي كانت اداة معرفة واتصال عالية في القرون الوسطى ، ان تطمح بعد اليوم الى العالية ؟ » وقد اوردت المجلة جواب « الشاعر السوري أدونيس » الذي شارك في الجلسة كما يلي : « هناك انقطاع ضروري ، وانبعث ممكن ، ما ان يفصل الادب العربي عن محتواه المحلي ، التقليدي التاريخي » ونحن نترك فهم ذلك للقاريء ومقارنته بدعوى أدونيس العربية الجديدة ...

( ٢ ) هكذا في الاصل !

تطورهم يتحقق أنهم مروا في ثلاث مراحل : مرحلة الانطباع الساحق بجمالية سعيد عقل ودعوته الى الفينيقية ، ومرحلة تقليدهم لخليل حاوي باصطناعهم رموزه واساءة استعمالها وتشويه مضمونها الذي يستهدف بعثا عربيا اصيلا ، اذ جعلوه دعوة الى الابحار عن شعب يكرهونه واستنجادا بالغريب عبر البحار الترامية ، ومرحلة ثالثة راحوا يهيمنون فيها على غير هدى في ارحام الشعراء الاوروبيين ، وقد انتهوا الان الى مدرسة الرفض والفوضى وهي « الصرخة » الاخيرة في الادب الفرنسي الحديث . فمن اليسير ان نرى في شعرهم افتقارا فاجعا بانسا للتطور الطبيعي العضوي الذي يصدر عن اصالة تنبع من داخل الذات ومن واقع الحياة العربية .

بقيت نقطة اخيرة في هذه القضية ، هي العجب الذي يثيره بعض الشعراء والادباء العربيين الذين يمكنون جماعة « شعر » من ان يستغلوا اسماءهم وان يجعلوا منها رداء لهم وقناعا . فمثلا ، كانت الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي بعد عودتها من لندن تفخر في الاوساط العروبية بانها اول من تنبه ونبه الناس للدس على العروبة في شعر يوسف الخال ، وانها لذلك رفضت طلبه لكتابة نقد عن « البئر المهجورة » ، ولعل اكثر ماكان يثيرها قصيدة بلغت غاية التهجم على العرب والفتح العربي ، ونحن نشبت هنا بعض مقاطعها ليحكم عليها القاريء بنفسه ، وهي قصيدة « الدعاء » ( ١ ) :

وادرنا وجوهنا كانت الشمس

غبارا على السنايك والافق

شراعا مغطيا ، كان تموز

( ١ ) البئر المهجورة - يوسف الخال ، ص ٦٥

## ازمة المجتمع العربي

( المسألة الحضارية )

تأليف : مذكر عبد الرحيم الطيب

وصف دقيق لواقع العالم العربي الحضاري المعاصر تقرير علمي لمفاهيم القيم والحضارة وتطبيقها على الاوضاع العربية .

استعراض مفصل لمعالم الطريق الى مستقبل افضل . انه الكتاب الذي يفتح عيوننا على حقيقة واقعنا ويبيّن لنا السبيل الهادية الى غايتنا من العزة والكمال والرفعة .

منشورات دار الطليعة - بيروت

ص ١٨١٣ - ت : ٢٥٧١٧٨



جراحا على العيون وغيسى

سورة في الكتاب ،

واها لدنيا

من بخور ، من خمرة ، من رخام

تختفي ، تختفي على وهج دنيا

من نخيل بروقها وهجير

وحروف محفورة في السماء ،

ليت ذاك النهار لم يك ، انظر

كيف غارت جباهنا كيف جفت

في شراييننا الدماء ، وكيف

انبج فيها صوت الالهة ، انظر

هوذا الدرب موحش ، ورحاب

الدار قفر ، والشط مضجع رمل

هجرت الامواج ،

يانفس بوحى

بالذي صار ، مزقي الحجب السود

اطلي على الجديد ونوري

وهنا يلتفت الى البحر ويناجيه قائلا :

يفتح الشاطئ الخلاص ذراعيه

وتعلو على مداه السفين

ايها البحر ، ايها الامل البحر

ايها البحر ، يا ذراعا مدناها

الى الله ، ردنا لك ، دفنا

نسترد الحياة من نور عينيك

ودعنا نعود ...

ليت ذاك النهار لم يك ، ليت

العين ما انغمضت عليه - سواد

الموت ابهى - ليت الوجوه الادناها

استحالت ملحا ،

الا من ينجي

من بعيد الرجاء غيرك يا بحر

دعونا فاستجب لدعانا .

والقصيدة كما يرى القاريء صريحة التلهف على عهد  
الوثنية ورمزها الاله تموز ، وعلى كل ماجاء قبل الفتح  
العربي ، وهي صريحة التحسر على ظهور عهد ثالث ، هو  
عهد الشرق بدين العرب والفتح العربي الذي احل - في  
عرف يوسف الخال - هجير الصحراء وجفافها محل  
طقوس الوثنية بالبخور والخمر والخصب والعمران .  
لهذا يلعن الخال الرمال ويفتش عن الخلاص والامل فما  
يجدهما الا في البحر ، تقيض الرمل ، ورمز الارتحال  
عن العالم العربي .

نقول ان الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي تعرف  
هذا ، وتعلم ان ليس للقصيدة تفسير اخر على الاطلاق .  
ولكننا نتساءل : اين ثورتها الان على من آثارها واثارت  
عليه في الامس ، وهي ما تزال تنشر قصائدها في مجلة  
« شعر » ، ولها في العدد الاخير احداها ؟

ويزور الشاعر العراقي بدر شاكر السياب لبنان  
بدعوة من مجلة « شعر » ويلتقي بالعرويين الذين يعدونه  
شاعرا مناضلا ، فيعجبون لاتصاله بجماعة « شعر »  
ووقوفه معهم في صف واحد . ويتراجع الشاعر ، ثم  
يزور احد كبار المناضلين ويطلب منه الصفع عن سلوكه .  
ويأخذ يغمز من جماعة شعر ، في تصريحاته للصحف ،  
ومن هنا تصريحه « للأنوار » الذي اكده فيه ان يوسف الخال

## عدد « الاداب » الممتاز

تقدم « الاداب » في مطلع العام القادم ، ١٩٦٢ ،

على مالوف عاداتها كل سنة ، عددا ممتازا في موضوع :

# اتجاهات الفلسفة في الأدب المعاصر

وسيكون حافلا بالدراسات العميقة التي تتناول  
بحث مختلف النزعات الفلسفية كما تظهر في  
الآثار المعاصرة للاداب العالمية .

وادونيس لا يعيشان نضال العرب ، وهما في شعرهما  
يعبران عن واقع الحياة الاوروبية ... ولكن العجب ان  
تصدر مجلة « شعر » بعد ذلك ، وفيها قصيدة اخرى  
لبدر شاكر السياب ، وفي القصيدة اثر واضح لنزعة  
فينيقية !

اننا نترك للقراء ان يجدوا تفسيراً لهذا التعاون وان  
يصدروا الحكم الذي يستحقه .

وبعد ، فحسبنا هذا الذي كشفناه مرة اخرى واخيرة  
بتسليط الاضواء على الوجوه المستعارة التي لن تستطيع  
طويلا التزوير والتزييف ، لان الاقنعة ما تنفك تنحل  
وتتهدأ وتسقط واحدا بعد الاخر ، فاضحة وجوه الخزي  
والنفاق والتدليس .

واما نحن ، فنعود الى عملنا ، لتتابع مهمتنا ، «بوجهنا  
الحقيقي » .

« الاداب »

# جنت السدي

الى مطاع صفدي

الحيوية غبطة سرمدية  
وليم بليك

\*

في خيم الفجر المشرقة للريح ، والمبحرة مع الرياح تمرى  
الذات فتشف عن حيوية الفطرة والبراءة الاولى . والحيوية  
اعباد مزج تنبع من الذات الفياضة وتنسكب فيها . والبراءة  
حال الانسان الاول في ظل شجرة الحياة قبل ان تفرسه حلاوة  
المعرفة ومرارتها في شجرة الخير والشر فيطرده سيف النار  
من الجنة .

لذلك كانت ذات الفجيرة خير رمز للحيوية المندفعة ،  
ولشجرة الحياة : « تفاحة الوعر الخصب » ، ولقدرة الانسان في  
حال البراءة على الاندماج بناصر الحيوية في الطبيعة : « وعول  
الجل وخبول البحر » .

ويسبق الشاعر على الفجيرة اوصافا رحبة معمة ترمز الى  
الارض في تجدد حيوتها وفي بكارتها الدائمة .  
وفي المدينة يعصى على الفجيرة فهم الشريعة وشجرة  
المعرفة : « اتعب غير رطوبة الحمى وتمقدها ثم ؟ » وتلتقي الكاهن  
الموسوي حارس تلك الشجرة فيمتحنها بالنار وبشريعة لا  
تسري عليها .

والكاهن رمز الذات والحضارة معا في حال الاحتقان الذي  
يحول الحيوية الى كبريت ونار مجرمة . لقد رمى الفجيرة بالاثم  
والشر والمنفى الى حيث اصيبت بالجنون ، فظنت ان حكم الكاهن  
صدق وعدل وانها بالفعل جنية وروح شريرة . وكان في جنونها  
براءة موجمة .

## ١ - خيم الفجر

هل كنت غير صبية سمراء  
في خيم الفجر ،  
خيم بلا أرض وأوتاد وأمتعة تعيق ،  
ألريح تحملها فتبحر  
خلف أعياد الفصول  
تخط من عيد لعيد في الطرق ،  
والريح تمسح ما تحلقه  
العشبة من أثر  
للهرج والنيران في خيم الفجر

## ٢ - وعول الجبل وخبول البحر

هل كنت في جسدي  
سوى طبع الرمال الغضة

العطشى ، رمال

تشتف عنف الموج يخرها

ويحتاج الشواطىء والأضيئ .

ماذا أيتبعني الصدى عبر الجبال ؟

وهناك عند شواطىء

الثلج العريق

كانت ظلال الحور تحرقني

تشف ضلوعه الخضراء

عن جمر تختر في القرار

وأرى رؤى محرورة طول النهار :

أشياء في برك أدم

القرار يحجبها بخار

ينزاح عن وعول بحر عروق

عنيه أحمرار

ويلح في دفع الوعول

ماذا أتعبرني الوعول ؟

جسدي يئن ، يضيق ، يلمث ، يستحيل

علفًا ، تلالًا غضة ، غورًا ، حقول ،

النعنع البري يمرج في مطاوي

السفح

والرياحات أدغالًا بأوديتي يهيج

تلهو وتفرح فيه قطمان الوعول

وتروح تمخره ، خبول البحر ترحها خبول

ترغي وتكتنح الخليج

ويظل للجسد الطري صفاء مرآة

وعنقود يجوهر في دعه

عبرت وما عبرت عليه الزوبعة

## ٣ - في المدينة

هل كنت في ليل المدينة

غير أعياد البنادق في الحصاد

تفاحة الوعر الخصب ، وهبت

من جسدي ، دمي

خمرًا وزاد

وعجبت من جسد تلوييه



وتعصره سياجاتُ عشرٍ  
أيعبُ غير رطوبةِ الحمى  
وبعدها ثمر ؟

#### ٤ - الكاهن الموسوي والدينونة

يرغي عليّ الاسودُ الداجي  
المقتنع بالرمادِ  
وأرى خلال الرغوة الصفراء  
كبريتاً تجمر في مغارة  
وبفوح محمر الحديد  
ودخنة اللحم الطري من العبارة :  
« جسدُ العينة لن يطهره العباد »  
( وَزَعْتُ من جسدي دمي )  
( خيراً وزاد )  
أيشقُ عن كبدي لينهشه الغرابُ  
كادت تمزقني الكلابُ  
لليوم أرفج ، أغمضُ العينين ..  
أصرخ .. لا أطيعُ  
وتصبح في نهدي آثارُ الحروقِ  
وعلى الطريقِ  
جسدُ يموت ويستفيقُ

#### ٥ - دمغة الجن والخطيئة

دمغتُ جبيني لعنة حمراءُ  
كانت من سنين وما تزالُ  
يحكون : « لي جسد عجيبُ  
ترتد عنه النار ، ترتدُ  
الخناجر والنبالُ »  
يحكون :  
« أطبخ في الكهوف لحومَ أطفالِ  
ولي عينُ أصيد بها الرجالُ »  
وأموت حين أحسُّ رعب العابرينُ  
وصدى لعين :  
« باسم الصليب لعل يطردها الصليب »  
( تفاحة غجربة )

( وصية الوعر الحصيب )  
ما زلت أجهل ما الذنوب وكيف  
تغتسل الذنوب  
وأخاف من « باسم الصليب »  
انسل للكهف المعلق  
فوق أمواج المضيق :  
رمل ، نقابات ، كلاب ،  
مرفأُ تخرب عتيق .

#### ٦ - عجوز مجنونة

كانت بروق الليل تلعبُ  
في زوايا الكهف تفرسه شررُ  
حمى وبرد ، عتمة ، لهب ، خدرُ  
أحببتُ حين صحتُ تلك  
الدمغة الحمراء تلسع في الجبينُ  
طربي لرعب العابرين ،  
في الليل أطبخ لحم أطفال ، يقينُ  
في الليل حين يفتح المرجانُ  
في ضوء القمر  
ينحلُّ لوت جذائي البيضا  
ووجهي تمحي عنه الحفرة  
عيد التجلي حين أخلعُ  
شجرة الحرق العتيقة  
صدقة الجمد العتيق  
وأروح أهزج في الطريقِ  
تفاحة الوعر الحصيب ، صبية  
سمراء من خيم الغجر  
قلبُ الصباح يشع من نهدي ،  
عنقود الدرر ،  
ومع السحر  
ألهو ، يطيب لي التذكر ،  
أبقى اللعنات ، أسخر بالبشر  
هيمات يعرف من أنا ، عبثاً ، محال ،  
شطاء تنبش في المزابل  
عن قشور البرتقال .

خايل حاوي



دراسة ونقد لرواية

# «المهزومون» لهما في كراهية

بقلم فالح الطويل

ومن وجدانه كل شيء إلا الانطباع بأنه حر ، خارج عن المجتمع يرتفع وراء الاسوار في السهول بينما الناس ، كل الناس ، يفلقون بين اربعة جدران . ولكن الى متى يبقى الشباب الطليعي جانما فوق القمة مشرقا على ابعاد لا يقدر لغيره استشرافها ؟ ان شبابنا مخلص . يعيش فوق القمة لا لانه يرفض كل شيء اطلاقا ، بل لانه يهدف الى رفع الشعور قمما بيضاء مزيدة بوهج المثل الجامعية ، انهم ليسوا يأسين او متخليين بل مكترثون يمزقهم سأم من السأم وضجر من الضجر ، اذ ان قلقهم وجودي صاخب ، وهذا طبيعي لان الجامعة اصبحت مصنعا للابطال تأخذهم ، تفسل قلوبهم بالنلج الابيض ، وتطافهم يتحدون كل الاعراف والتقاليد العفنة . يتخلى بشر عن حبه التهويمي لسميحه ؛ وما تكاد تقع عيناه على سحب المغرية الثائرة ، المتحله « بعرفهم طبعاً . » حتى يجد فيها صنوه ، فيتشبث بها مقتاما من وجدانه كل مجانبه أو رضوخ للمجتمع القاسر ؛ بل هو ، في ثورة كثورة سحب التي قذفت وليدتها غير عابثة بعاطفة الامومة ذاتها ، يضرب كل من ينال سحب بلسانه ، ويلتصق بها ، ويصغي باعجاب ، شاردا للب . الى كلماتها يشربها ويعبدها . اذ ذاك ، وعندما تتراءى له طريق يتحمل المسؤولية ، فيشتغل من كل يوم معظم ساعاته واجدا في الانهاك لذة ، وفي التخلي عن ضياعة ينتظر مكافأة لها .

غير ان سحب ليست اخلاقية كبشر الذي حفت روحه بمثل طاهرة عذبة . وقد بدا ذلك الاختلاف الدقيق يتناسل في روحه قاقا وضياء شديدا يحاول ان يكتمه ، ويبقى ملتصقا الى موضوع اول اختيار له . ولكن الانفلات الشديد وراء كل حدود ، هو كالموت الذي هو انسحاب من الحياة وراء كل حدود . لقد نجا بشر من برائن المرض واصبح له قضية ، ككل الشباب العربي ، هي ان ينقذ من المرض كل مسلول ومريض . بينما سحب كلها رفض غير هادف يكاد يصل حد الخلاعة . ولهذا كان مقدرا لبشر ان لا يتزوجها وان رأى فيها ، ما اختلط عليه بادي الامر ، من انه مثال رائع للاحلامه المشرقة : تحرر هو في الواقع وراء كل احتشام ، واستهتار بكل قيمة اية كانت حتى الامومة والارتفاع الخير فوق الجسد . لقد واسى بشر ثريا ، ومسح دموعها ، على غير ما كانت تتوقع ، لانه اخلاقي ؛ بينما ارتمت هي في أحضان قائد السفينة في رحلتها الى القاهرة ، لانه رجل يشعرها بانسحاقها . وتترأى له « واحة » رقيقة ، عذبة ، محبة ، فيهرع

عندما كنت اهرع نحو السطور الاخيرة من رواية « المهزومون » ، وسمعت بشرا يعلن ، آخر الامر ، « لا بأس ... انه لم يبق مجال للانتظار » تردد في وجداني صوت محزون طالما ترجع في نفسي صداه ، « ها هو بشر يتخلص من الاسطورة . » وخيل الي ان « الاسطورة .. » عنوان اخر ناجح ايضا « للمهزومون . » فالجامعة باحلامها ومثلها اسطورة تصخب بدوافع انسانية رامزة مجردة غير ذات لحم ودم . بل هي فوق انسانية : اذ ان الحب فيها منقطع من كل اعتبارات اجتماعية ؛ والوطنية اندفاع بدائي مستقيم نحو الخلاص ؛ والتحرر من كل قيود ، تحرر كامل دائر على نفسه لان كل شيء مباح ومتماثل . هي ارتفاع فوق كل قيمة وجودية من قبل شباب هم مشاريع شغيلة في خضم الحياة ، طافحين بتطلع جارف ، مبتهرين بالنور الدفاق ينصب على وجداناتهم المفتوحة للاحلام من الف مجتمع ، والف مستوى ، دون ان يكون لهم قدرة تكييف هذه المثل مع ضرورات المجتمع المتأخر المتناسل من عهود مظلمة بالف مسخ مشوه .

ولعمري انها لصدفة عجيبة كالحياة نفسها ان يكون اكثر الطلاب الجامعيين مراهقين ابدانا ، تنفتح مراهقتهم على عالم رجب ، متسع الابداد يجدون فيه ما يبرر احلامهم المنقطعة عن كل ارضية ، على صفحات الكتب الصقيلة ، وفي النماذج البشرية يشدها هم واحد هو النجاح في الامتحان . ولهذا فهم يخلقون عالما منسجما انسجاما منطقيا رافضا كل تحد ، متناسين ، او بتعبير اصح ، غير مدركين بعقولهم البضاء ان الحياة اشد تعقيدا وتناقضا من كل ما يقرأون . وهم ، لذلك ، يرفضون رفضا لا هوادة فيه كل لحم ودم ، ويعيشون تجربتهم المطلق ، خالقين من الاسطورة صورة نقية نابضة باشراق فذ متدفق ، كقصائد رومانسية عصماء . بشر « لا يؤمن بنظام لانه يثور لاقل مضايقة . » ولا يمكن ان يغفر لاي كان الا اذا احبه ، وهو بتطايير ، غير مستقر ، فوق القيم التي هي نزوع الحياة في وجدانه ؛ يرى ، فينفذ ، فيغسل ، فيرفرف باجنحته على قيمة اخرى ، يحب قليلا ، ثم ينطلق من جديد لا يشده قيد ولا يثقله هم ، متوجها ، عاطلا من كل تناقضات مجتمعه لانه يرفضها ، انه راض لانه وصل الى درجة اعتباره المجتمع صفرا ، لا غرورا وتمننا بل لانه يرفض كل ميا يتهدد صورته المكتمة التشويه . يجلس في الليالي النائمة على رصيف خاو وينفخ في شبابته محاولا ان ينغم العالم وفق اهوائه ؛ ثم عندما ينهض مع افراد شلته ينفض عن سرواله الغبار ،



اليها لانها رمز امه محاولا ان ينتشلها من مرضها . ولكن امه ماتت ، وسموت كل ام « جذر الحب والظهر » . ويهجم المرض المعدي يقتل الحنان والنضارة ، والظلال الوارفة في وجه « سواحته » وتجف المياه ، فيحاول ان يسقيها من دمه كيما تتناول الاشجار ، ولكن للصحراء منطقها : تفافله ، متأمة بوحى من التقاليد المتعصبة العمياء ، وتسفع دم واحه تاركة له دمه يواجه به الجفاف والقحط . ان المجتمع الذي رفضه بشر هاجمه مرتين وفي كل هجوم ترك عليه اثرا : سلب سحابا منه ، وجفف واحته فبقي عاريا للسيط تلهبه من تحت ومن فوق ومن كل اتجاه . فما العمل اذن؟ الحب يموت وسط المستنقعات الاسنة وهو لا يحل مشكلة . الحب خير ، ولكنه حقيقي بقدر ما هنالك من شر . « الاسطورة » تجريد للانسان من ارضيته ، وبشر من الناس يستند الى الارض كي يبقى واقفا على قدميه . ولذلك تبته الاسطورة ، ويحشرج الشاعر في نزعه الاخير . اراد ان يحب رافضا ففاض الحب ، والتزم نثر الشفقة ، فسحق موضوع شفقته بقسوة : واحب ثريا حبا بريئا اول الامر ، متساميا بشهوته ، فانتهى به الى الجسد ، وانتج الجسد بشرا آخر سيتعذب حتما . قلا مكان ، اذن ، الا للحياة خيرها وشرها « ان يعيش الانسان بكل ما فيه » ، كما قال هلال و « ان يلتزم النظام حتى يصبح غريزة . » فالنظام وحده هو الكفيل بمنحنا الرضى والاستقرار .

لقد كان هلال في الصفحات الاولى ، كبشر في الصفحات الاخيرة . عاش هلال ضياعه يوم كان في عمره الضبابي يفتش عن حب اسطوري لحبيته هي « خصلة مجدولة من شوق قلبي ، لونت من وقد ايامي وحيي . » ثم صدم بشدة ، فتمزق ، واخيرا استطاع ان يجد الحل في نظام يتغلغل في كيانه غريزة صائغة ، على مهل ، ما هو اعظم من الحب : الانسان مصدر كل قيمة . وقد حاول ان يرشد بشرا ، ولكن الاخير شاعر اصيل غير جدير بالتقليد . انه رمز الشباب الطليعي . زرع ، وحصد ، فكان حصاده لا شيء اللهم الا اعماء مشوشا ، واضطرابا في كل شيء يهدد النزوع الانساني للحياة بالتدمير والقتل . ولذلك هرع الى الجيش يتجنّد ، وينفلد من الفوضى الروحية التي كان يعيشها . ان كمال الصورة في ذهن حاله شيء لا مجد ، خير منها جمال

وقبح بكل ما في الانسان من جمال وقبح . ان الجمال لا يكون بغير اذواق تتأثر به وتعطيه ابعاده ، والجندية خليفة بان تخلق حياة صاخبة في نزاعها الوجودي نحو الخلاص .

وبشر ، في اختياره الجندية على الفكر ، والجد على الضبابية ، ابن دمشق ، تماما كما ان صالح هو ابن اللديدة الامين . ان صالح جندي بفطرته لان الافعى لا يزال ينز السم من انيابها في بلده ، والجامعة ، لصالح ، ليست عالما اسطوريا بقدر ما هي مصيف جميل يتنسم النسائم الرقيقة من ذراه ، ويتزود للمعركة الكبيرة منه بكل ما يتزود منه الجندي في حائه : « امرأة نهدة الكفل والصدر ، ضعيفة الخصر والارادة » ، وفراش وثير ، وزجاجة فوارة دافئة . انه ضاحك ، تنفيذي ، جماهيري ودود لان الحياة الحرة من كل سوط هي صرخته . لا يفتش عن الحب لان الحب ترف برجوازي ، وقضيته بعيدة من كل ترف : انها الحياة ، مجرد الحياة العارية دون تهديد . ولئن كان صالح لا يطمع في الزواج كبشر ، فليس ذلك لانه متخل وحر حرية فارغة لا تجد موضوع اختيارها بل لانه يجد نفسه ملتزما بحياته ووجوده قضية حياة او موت تتضاءل ازاءها مشاكل الحب ، والاهتمام بكل تفصيل اخر . والواقع ان المشكلة في دمشق هي ، اضلا ، مشكلة تفصيل يجهد الشباب ، وينضج عرفا في محاولته ايجاد طرف الخيط والاسلاك به ، بينما القضية في اللديدة ، كبرى ترتفع فوق كل شيء . بولد الطفل جنديا هنا ، وقبل ان ينصرف الى لعمه ينطلق هاتفا او منكرا في كل مكان شأنه في ذلك شأن الشيخ والراة والشباب في كل مجال . ان صالح بدوي ساذج وفعال ، نقي القلب ، طاهر الفؤاد غير معقد لانه يعرف ما يريد بوعي او بغير وعي . لم يركن الراحة قط لانه لم يلق طعم الانتصار المادي ، وانتصاره هو ان يتابع تكريسه حياته لقضية بلده جنديا فاعلا . عندما شبت الثورة في الخضراء قفز صائحا « المهم ان هذا حدث ، كي يثبت للعالم ان الدنيا لا زالت بخير . » ويتسلل تحت جناح الظلام الى اللديدة كخير جندي تاركا الشاعر يتلمس طريقه على مرسل ، والعاجز العقيم الى ضياعه وشروده الابله في عالم كل ما فيه نزاع ونضال بائسان . لقد اصبح الشاعر جنديا يخلد للرضى والاستقرار التابعين من النظام ، وهرع الجندي يصنع عالم اشاعر : كل الى طريقه يقطعهما من التلة الوعرة . وفي القعر ترسب الحمقى يكتفون بترديد كلمات « نحن تافهون ؟ » التي يقيمون انفسهم بها رغم ضحالة ما تحويه من معان . فأمثال دريد وفائز ، وهما نموذجان للشباب العاطل من كل موهبة ، ليسوا شعراء او جنودا ؛ بل هم انصاف متعلمين يخشون انفسهم ، وبرهبون شيئا ما غامضا في وجداناتهم يشل ارادتهم عندما تحين اللحظة الحرجة . وهم لفرط ما يعتادون على هذا الاحجام الذي اساسه الجهل والعجز ، والذي يصبح طبيعة فيهم ، ينطشون قلقين سلبيين ، ينسحقون ، فيتلذرون ، ويشكون دونما اي مبرر . انهم يعززون سبب ذلك الى الآخرين . يحاول دريد ان يفتح قلبه لفيداء ويصارحها بحبه ، فيستخدم الادب لكي نفهم من الادب انه يحبها ، وانه متحرر ، وعندما يراها تجلس الى زميل اخر ، قد يكون شاعرا كبشر ، فتبسّم له وتضحك باستغراق يكتفي بالتذمر

هل قرأت رواية

هل تحبين برامس ؟

لفرانسواز سافان

منشورات دار الاداب



« لست ادري ... اني احداثها كثيرا ، واعتقد ان احاديثي طريه . الادب ، اسطورة الجندي عند فولكنر ، ومدارس النقد الحديثة ، برادلي وغيره ، موضوعات تستطيع ان تفهم منها طبيعة محدثك . ودوافعه ولكن تلك هي طبيعتهم . لن يفهمنا ابدا ، لو سكنت في فيلا فسيبقى ذهنها في الحرملك . » ويشير اليه بشر ان يصمت فيصمت قائلا ان الصمت احسن . وفائز صفيق ؛ ذلك لانه ليس من شلة غرائق كدريد ، ولو كان فائز هو عضو شلة غرائق الثالث لسمعناه يقول « بشر ، ما أشد التصاق هذا الحجر بالارض . » في ليلة شفافه في شارع ابي رمانه .

والواقع ان هاني الراهب اخذ شلة غرائق ، واعطانا منها ثلاثة نماذج للشباب الجامعي عاجلهم بصدق فني شديد الانحاء : بشر مثقف الجمهورية العربية المتحدة ؛ وصالح مثقف اللدودة ؛ ودريد الذي لا ينتسب الى ارض لانه مقتلع الجلور ، لا شخصية له ، تصادمت في روحه كل التيارات بعنف فتركته حطاما مفكك الاوصال . ونموذج دريد تجده في كل مجتمع يثير اشمئزازك لانه لا يفعل ولا يفعل وما اكثر ما تجدهم في مجتمعنا الذي هو على بداية الطريق الذي اختاره من بين عديد من الطرق ... ثم رسم السيد هاني الراهب بابداع هذه الدائرة مجتمعة مرة ، ومنفرطة اخرى يلامسها المجتمع الذي تتحرك خلاله بحماسة كثيرة اشدها صميمية حماسات سميحة ، وواحه وغيداء وثرى سحب ، التي تقوس بعضها وارتمى على المحيط لبعض الوقت ، ثم اعتدل وانفلت غائبا في زحام الحياة ، او وحشة القبر . وهناك حماسات اخرى اقل صميمية لانها تلامس الفكر : جار بشر والمولد النبوي ؛ واهل بشر في اللاذقية ؛ والراعي ابو واحه ، والمهندس موفق مدير السكك الحديدية الذي تزوج سحابا .

ولقد كان الكاتب شديد الحذق ، اذ عمل ريشته فرسمت بلطف خطوط مجتمع كثير التعقيد ، تاركة لخيال القارئ دورا كبيرا في تظليلها وتلوينها كيفما يحلو للخيال ان يفعل . ولعل ذلك نابع من حقيقة فنية واحدة هي ان « المهزومون » ترجمة حياة بشر الشاعر الفوضوي في فترة من فترات حياته ؛ قيلت على لسانه ، واعطيت الصور والمشاهدات عبر وجدانه ؛ تلاحقه في ندواته وروحاته . وان كان قسم كبير من مجتمعنا قد بقي خارج القصة دون علاج ، كما لمح لذلك البعض ممن قرأوا الرواية ، فذلك لان بشر طالب في الجامعة ؛ وللجامعي مجاله الخاص . ولم يشأ هاني الراهب ان يكسب بشرا اعمالا بطريقة تفوق مجال اهتمامه ، وتخرج وراء حقل تخصصه . غير ان بشر الشاعر شديد الحساسية لا يترك انطبعا يفلت منه دون ان يسجله ، وقد نقل الينا ما شاهده نقلا سريعا موجيا رائع الدلالة . لم يقع بين برائن السرد المضجر ، بل نقل الينا حفل المولد النبوي بأسلوب المتقزز ثم غير المكتثر ، وعندما بداوا يرقصون رقصهم الصدفي العجيب اخذ بطرافة المشهد ، فضحكنا معه خلال اسلوب خلاب ، راقص ابقاعي ؛ ولكن الشاعر الرافض لم ينس نفسه وسط الزيف الذي كانوا يتلفعون به ، فأغاثتهم كانت تنعكس على وجدانه تحسنا وجوديا للتناقض بين ما كان من ترهات مطت نفسها وعششت في عالم الصاروخ ، وبين ما هو كائن الان من تدفق عقلي

يفضح هذه الترهات . وعندما خرج كان مغميا عليه من شدة التفاهة التي تدفقت الى روحه ، ومن زخم التن الذي يفرق فيه هؤلاء المتدروشون . هذا ، طبعا ، يوجه لنا بشر عبر الموقف فهو لا يسرده سردا او يدقق فيه لانه تافه جملة وتفصيلا ؛ بل هو يذكره لانه انطبع به اذ كان موجودا من حوله في لحظة اراد ان يعيشها بحزم . بنفس القوة والايحاء صور الشيخ العنين الذي اتى الكبار كما يثبت لنفسه انه رجل ، يقرع باب زوجته الهاربة « بعد دقائق استحال الى بضع كلمات غريزية تطالب في قليل من الجاذبية ، وكثير من الشناعة هذه النكشة في غرفتها تشبه حياتها ... مضى الوقت بطيئا والشيخ لا يزال ينقر على الباب فيجاب بالصمت ، ويطلق نفسا يائسا . وينظر الينا في محاولة فاشلة لبيتسم . »

وبشر مثقف مثالي ، بالاضافة الى انه شاعر زاد في حساسيته السل الذي اصابه يوما . ففي الرواية بناء هائل من الرموز ينساب عبر الصفحات ، ويجسد وراء الكلمات مجتمعا كاملا . بكل ما للمجتمع من واقعية ثقيلة ، قاسرة ، قدرية في محاولته امتصاص البطل ورفسه باقدام سادرة عشوائية تتخط في كل ساعة كالوت يسحق كل خفق حياتي وافق . لقد كانت الساعة مثيرة للرعب ؛ والقطار طاحن ؛ والمآذن تشمق في تطاولها الحازم فضاء الاحلام ، فتغرس في قلب البهجة والانطلاق مسمارا يفتت نسيج الوجدان ، ويبس نسغ الحياة . ان ثقافة هاني الراهب قد جعلت « المهزومون » ملحمة ، بانورامية الصورة ؛ ففي كل صفحة كانت تنساب عبر الرموز ، وشفافية الاسلوب ، كأنما في موكب جنازي ، علوم شعب ، وتقاليده ، واهتماماته وتصوره الذاتي على كل ما اعتاد عليه ، واصبح له صفة القدسية في شعوره . فانت تسمع صياح المدينة المكتوم ، وواقعتها الطاغية عبر صفيق يتوالى دونما انقطاع ، وترى قسرية حضارتها وركودها في قباب ترتفع هناك في القاع فوق كل احلام حياتية ، وترى انفلات الايام انفلاتا اكبر من كل ارادة عبر ساعة تتكتك على الجدار منكشة ، حازمة ، حردة ، غير ان هاني الراهب وجد اخيرا انه رهب الساعة ، وجمد على احلامه ، حتى تقدم عليه الزمن ، وحقد على القطار وخافه على الرغم من انه هادي يحتاج قليلا من الفهم ليصبح اليغا ناعما ينقل الناس ببلادة تامة الى مقاصدهم .

والرموز لم تكن في غير محلها ، او مقحمة اقحاما وراء كل شيء ؛ بل انها تتناسل من اللحظة النفسية تناسلا عفويا يعطي هذه اللحظة المسطحة ابعادا عميقة يشعر القارئ ازاءها بالاعجاب اهذه القوة الواعدة في السيطرة على الموضوع ، ولشاركة الكاتب للشخصية الاولى مشاركة وجدانية ، نصف واعية ، خالقة تشف عنها الكلمات التي اختيرت اختيارا لتوافق نغما نفسيا هو كالتفعيل ينظم تنفسك ، ويجعلك تسترخي ، ينساب المعنى الى وجدانك كأنما انت في حلم سعيد . انه ليصعب اختيار امثلة في هذا المجال « فالمهزومون » قمة فنية تنبئ ان عبقرية قد ظهر ، ونأمل ان يكون الشاب ذو الاثني والعشرين عاما هو بعض ما اعتمر به رحم تاريخنا المعاصر الحافل بالوعود الخلافة .

لقد قال جويس في الادب الرفيع انه ذلك الادب الذي يخلق في قوى نصف واعية ، وقال كامو ان الخلق الفني



# صَدَرُ حَدِيثًا

ق.ل.

ليلة واحدة

٥٠٠

قصة لكوليت خوري

غرباء

٢٠٠

قصة لسليم نصار

العذارى

٢٠٠

مجموعة قصص لتوفيق عواد

آثار الشبابي

٤٠٠

لابسي قاسم محمد كرو

اسمهان

٣٥٠

تروي قصتها لمحمد التابعي

ما هو الادب

٣٠٠

تأليف : جان بول سارتر  
تعريب : جورج طرايشي

ابن هانيء الاندلسي

١٥٠

عارف التامر

اقول لكم

٢٠٠

شعر لصلاح عبد الصبور

منشورات

المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر  
بيروت - لبنان

جهد ، متصل ، طافح بالعاطفة الصادقة يكاد يجعلها العقل مملّة مشيرة للاشمئزاز . ويخيل الي ان هاني الراهب قد كتب من تجربته هو متوجهة سيرية ، فيشر بوقه ان لم يكن هو ، وصورته ماثلة في ذهنه دائما كما هو الواقع ، ولئن كانت اعادة خلق شيء موجود اصعب بكثير من خلق الشيء ذاته ، فان صورة بشر لم تكن مكتملة تماما . نحن مثلا لم نعرف ما هو شكل بشر ، ولم نعرف كيف يبدو بشر في عيون الناس الاخرين ، او زملائه على الاقل . وان كان هاني الراهب ينفر من السرد فان السرد من هذه الوجهة كالرمز تماما يوضع بشرا في مجتمعه ، ويسلط انوارا على هذه الشخصية الرائعة تجعل القارئ يعي تكاتف الاشياء حوله ، والتي تجعله شاعرا يلتزم ، عن وعي ، اخر الامر ، قضية مجتمعه . بمعنى اخر ، كان بشر وعيا منسجبا فوق الاشياء يعطيها معناها وقيمتها . ولكننا كنا ندرك ، قليلا ، أحيانا حدود هذه الاشياء . لقد كان بشر رومانسيا في تلقيه كل شيء ، ولكنها رومانسية داعية استطاعت في كثير من المواقف ان تسمي لنا بدقة ما كانت تحط عليه وتنطبع به .

وليسمح لي صديقي هاني ان اضيف ملاحظة اخيرة على شخصية بشر . فهاني ، ولا شك ، قد قرا كثيرا من الادب الوجودي ؛ ادب اللحظة الحية ، المتحركة بكل من حاضر ينفل ، وماض يتدفق استمراريا ، ومستقبل ايدولوجي يوجه . هذا التشابك الوجودي لعناصر الزمان الثلاثة طبيعة انسانية ، تتدفق عاصفة في الازمات ، ويظهر الانسان اذ ذاك عمرا متازما في لحظة هي قمة ذلك العمر . وبشر رومانسي من هذه الناحية . او رؤية بشر ، بتعبير اصح . سحاب مثلا نائرة التزمها لانها كذلك ، ولكن ثورتها خليعة لا اخلاقية ، وقد اشرت لذلك سابقا . وقد اكتشف بشر ذلك بعد رحلتها الى الاقليم الجنوبي ، فأحس بضيق نما حتى جرفه نحو واحة ، ولكننا لم نر بشرا يتمزق ؛ واخته ليلى مسكينة ، ولكنها لم تطل في وجدانه لحظة واحدة ، وهلال زحل الى القاهرة ، وعندما وجد بشر الحل كما اراده هلال لم يتذكر هلالا ؛ لقد رايت بشرا يراقب الناس في الترام يصعدون وينزلون بعين رضيه ، او على الاقل غير مكترته ، ولا بد ان هذا الرضى جاء نتيجة لحيرة عنيفة ، وذهول كبير ، ولكنني لم ار بشرا يسائل نفسه ألا قليلا وفي غير هذا المجال .

على أن مما يشفع لهاني الراهب هو انه آمن ، كما يبدو ، بالحدث واللمسات الدقيقة هنا وهناك وبخيال القارئ المستنار ، متعاونة للغوص وراء الشكل ، وللوصول الى الحل الاخير الذي هو قيمة الرواية كقمة فنية ووجودية . فان كان ذلك كذلك فلقد نجح الكاتب في تعييد الطريق للخيال كما يكشف زوايا نفوس ابطاله . انه لعمرى صادق صدق الحياة نفسها في اشد لحظاتها ذهولا وحساسية ، واكثرها تفتحا واعيا على مشاكل مجتمعا المناضل الصاعد .

دعني اضيف ، اخيرا ، بان «المهزومون» جعلتني اشد وثوقا من المستقبل ، وانها ، كما يبدو ، كالنظام الذي اختاره بشر تمنح الرضى والاستقرار ، اننا ننظر المزيد من اديب الشباب المبدع هاني الراهب .

فالح الطويل





# راي في شعر نزار قباني

## بقلم ايليا الحاي

يتابع الاستاذ ايليا الحاي في هذا المقال سلسلة دراساته عن الشعراء العرب المعاصرين ، فيقدم هنا رأيا جديدا خاصا في شعر الاستاذ نزار قباني .

(( الاداب ))

### الشهرة وقيمتها

تسم الشاعر وتنزع عن شعره صفة الجدية والرؤيا وتوشك ان تحوله الى نوع من رياضة اللهو والترفيه .. ولهذا رأينا ايضا ان تاريخ الاداب العالي يحفل باسماء الشعراء الذين انكسفوا وغمروا في عصرهم ، والشعراء الزائفون الذين تالقوا واختلسوا شهرتهم ، بفضل امية الشعب وغفلته . وربما رأينا نقادا يقولون بهذا الرأي ، فيزعمون ان الشعراء العظام الذين خرجوا عن عمود التقليد وادركوا اصقاعا فنية ونفسية جديدة ، كانوا دائما مجهولين منكورين (١) في عصرهم ، لان قدرتهم على الابداع تعمدت قدرة القراء على التذوق والتمثل . فهؤلاء قد تخطوا حدود العصر وغدوا كانباء للمصور العتيقة . ولئن كنت لا اسبغ اطلاق هذا الرأي ، فان ذلك لا يمنعي من ان اتملح فيه بعض الحقيقة ، وبخاصة فيما استميد اسماء الشعراء الذين كانت اسماؤهم تدوي قبيل سنوات ، وقد زالت الآن ، وتعمت في اذهان الشعب ، فضلا عن اذهان النقاد وذوي الاختصاص (٢) . فالشهرة ، كالمال ، فيها الزائف الحرام ، وفيها الحلال الصريح ، ولا يميز بينهما الا الزمن .

ومهما يكن ، فان ثمة فنانين كبارا ، كانوا يحقرون الجمهور ، لانه ينفل بغريزته من دون الذائقة الفنية المثقفة ، وقد عبر شكسبير عن ذلك ، مخاطبا احد الممثلين ، ومشير الى الجمهور : « ارفع هذه الستارة لنظر على هذا الحيوان الذي له الاف عيون . » ولعل شكسبير لم يمتع الجمهور هذا الثمت ويقبح به الى هذه الدرجة لو لم يتحقق له ، خلال خبرته الطويلة على المسرح ، انه لا يفتن الى الرامي الفنية والنفسية ، بل يؤخذ بالمشاهد المروعة والحركات واللامح الخارجية .

### الفكر وعلاقته بالشعر

الا ان اهم ما ينبغي ان نبثه في هذا الشأن ، قضية الفكر وعلاقته بالشعر . ولقد درج الرأي على ان طبيعة الشعر تختلف غاية الاختلاف عن طبيعة الفكر ، وربما اسرف بعض الشعراء والنقاد ، فجعلوا يرون ان الفكر يناقض التجربة الشعرية ويعني عليها لوضوحه وميله الشديد الى التقرير والبيئات .

لا شك ان هذا الرأي يعبر عن جانب من جوانب الحقيقة الفنية ، لان الفكر فيما يستولي على الشاعر ، يدفعه الى تفهم الاشياء وتحليلها وتفكيكها ، مبتعدا عن معاناتها والتحسس الصادق بها .

الا ان ذلك كله لا ينبغي ان يسوقنا الى الاعتقاد بان علاقة الشعر

لا بد ان يتصدى لشعر نزار قباني ، من ان يمهّد بمقدمة ، يقرر بها بعض المقاييس ، ويركز بعض الاحكام التي جرى عليها شبه اجماع عند جماعة النقاد ، وذلك لان قيمة شعر نزار تعظم او تتضائل ، وفقا لطبيعة المقاييس الفنية التي نجريها عليه . ولا شك ان الفن لم يكد ينتهي الى مقاييس ثابتة ، حاسمة كما انه لا شك ، ايضا ، ان روح التجربة الشعرية ، هي ارحب واعمق من ان تحيط بها النظريات ، الا ان ذلك ، كله ، لا يمنعنا من ان نرجح بعض المقاييس ، سبر ، لكي نوفر لبحثنا اقصى ما يمكن من الموضوعية والتجرد في الحكم على شعر ما برحت تتباين الآراء فيه ، وتكاد لا تلتقي الا على طرفين شديدي التناقض .

ولعل القضية الاولى التي تواجه دارسي شعر نزار هي قضية الشهرة ، وقيمتها في الدلالة على تفوق الشاعر ونجاحه في سير اغوار النفس والبلوغ الى الابعاد الفنية والنفسية التي ادركها العصر . فهل يمكن ان نعتبر استجابة الجمهور للشاعر ، وقباله السرف على دواوينه وامسياته الشعرية ، تكريسا له وبينه لا جمل فيها ، على ان اعجوبة الشعر قد تحققت على يديه ؟

للإجابة على هذا التساؤل ينبغي ان نتحرى عن مستوى الذائقة والثقافة الفئتين عند القراء ، ومما اذا كان قد انتهى الى ذلك الرقي الذي تنصل به الفرائز ، والبول العصبية ، وغدا هؤلاء قادرين على ان يصيروا في احكامه عن القيم الفنية والنفسية ، ولئن كان ثمة كثير من الغموض والصعوبة في تقدير هذا المستوى بالنسبة للشعر ، فانه من السهل ان نتدرج اليه بالمقابلة فيما بينه وبين مستوى المظاهر الفنية الاخرى كالوسيقى والسينما والفن .

ومن يتصدى لواقع العالم العربي من هذا القبيل ، يتبين له ان جمهور الشعب مابرح يعجب بالموسيقى الايقاعية الشديدة القصف التي تبث في نفسه حالة من الطرب ، فينفل ويهيج ، وتشتد عليه صور الترنج الذي لا يعتم ان يصحو منه على شبه خواء نفسي . وكذلك الامر في السينما ، فان من ينظر الى الافلام الاكثر رواجاً ، يتحقق له ان ميل الجمهور ، يوشك ان يقتصر على افلام المفاجآت والحوادث التي تثير في نفس المشاهد انفعالا شبيها بانفعال الطرب الذي يثيره القرع والتنف والتصفيق في الموسيقى . وذلك يسوقنا الى الاعتقاد بان جمهور الشعب ما برح يحيا في غموض الفرائز والحواس المراهقة ، ولم يقدر له ان يخلص الى تلك المرحلة التي ينصرف فيها الى الهموم الفنية الخالصة . فالشعب يعتقد ان غاية الفن هو الطرب والترنج والانشراح وليس الولوج الى ضمير النفس والرؤيا ، اي انه يميل الى الانفعال الذي يلتهم ويترمد سريعا ، من دون تلك النشوة الفنية التي تضيء ظلمة النفس ، بنور صامت قلما ينطفئ .

(١) راجع مقدمة كتاب بيار جان جوف : قبر بودلير .

(٢) من هؤلاء الشاعر اللبناني حليم دموس ، وقد كانت الجماهير تزدهم في قاعة وست هول ، في الجامعة الاميركية ، لتحظى بسماع شعره ، ملتبة بالحساس والاعجاب .



بالفكر هي علاقة واهية او منعممة بل على العكس ، فان الفكر يحتضن التجربة الشعرية في رحمه ، وهي تصدر عنه ، فيما يهلل ويلتبس ويتمتع بحيرة الاشياء . لذلك فقد لا تكون مسرفين اذا قلنا ان الشعر هو الفكر بعد ان يتخطى ذاته وتعرره المحشة والرؤيا ، وبعد ان توشك حدقته التقريرية الواضحة ان تنطفئ في ظلمة الانفعال والشعور . والشعراء العظام ، هم المفكرون الذين انعموا بالتحديق والتأمل ، حتى طمرت اذهانهم في عالم الرؤيا فلم يعودوا يعبرون عما يرى ، اي عما يفهم ، بل عما يترامى ، اي عن اليقين الذي يشعرون به دون ان يفهموه . ولا شك ان الشجو والموسيقى فروديان للشعر ، لان النغم يفسر القاريء بالذهول ، مخدرا وفيه الذي لا يثائر الا بالادلة المنطقية البطيئة ، ويمنحه تلك القابلية العجيبة على الاقتناع اقتناعا ابحاثيا عاطفيا . فالشجو يمهّد للرؤيا النفسية والصورة التي تنقل عن شاشة الفموضي الا انه لا يكفي وحيدا ان يكون غاية محددة كاملة للشعر ، لان الشجو اذا لم يصدر عن المعاناة الوجودية العميقة ، فانه يفقد حماسا وطفرة ومخادعة للقاريء .

### علاقة الشعر بالمجتمع والحضارة

لهذا فان الموضوع الجذري الدائم للشعر هو موضوع المصير في وجوهه العاطفية والفكرية والاجتماعية . فهو يعبر عن الانسان في محاولته لتحقيق ذاته في الوجود ، متنازعا بين اليقين والشك ، بين اليأس والامل ، بين الغفلة والرديلة ، وما الى ذلك من توتر فاجع متنزق مع القيم والمقاييس الحضارية . فالشاعر هو شاهد عصره وقائده ، تنعكس مآساته في وجدانه ، وتتمثل ابعاده الثقافية والوجودية في تجربته ، وتنبعث منها برؤيا جديدة او موقف جديد من الانسان والمصير . ويقدر مما يوفق الشاعر في البلوغ الى الحلولية بين ذاته وذات المجتمع ، والقضية التي تهمر ضمير العصر ، بقدر ذلك يرتقي فنه ويعظم حظه في الخلود والانتصار على الزمن .

## فرق تخمسر !

او ثورة العرب ١٩٥٥ - ١٩٥٨

تأليف : ميشال ابو نيدس

ترجمة : خيري حماد

وصف موضوعي لسياسة انكلترا في الشرق العربي بعد الحرب الكونية الاولى ، ورد الفعل العربي على تلك السياسة . محاولة الغرب للسيطرة على العالم العربي وتوجيهه نحو سياسة الاحلاف . دراسة مفصلة لوضع الغرب من الصهيونية واثار ذلك في العرب . صورة واضحة للازمات الظاهرة والخفية التي عاشها العرب منذ ١٩٥٥ الى ١٩٥٨ . كتاب لا غنى لكل عربي عن قراءته

منشورات دار الطليعة - بيروت

ص ١٨١٣ - ت : ٢٥٧١٨

ولا نفهم من قولنا ان الشاعر شاهد عصره وقائده ، اننا نلزمه بالتحليل والتقرير والموعظة ، لان التزام الشاعر لقضية المجتمع والعصر والحضارة التزاما واعيا ، مبركا يحسر خياله ويقلص انفعالاته ويعنى على نشوة الذهول ، فتطفي على شعره الدهنية والنثرية ويصاب بنوع من التحديق والتجمّع ، لان تجربته لا تفيض فيسا او تنفجر تفجرا من ينبوع نفسه ، بل تزيف وتختلف لكي تثير غرائز القراء الحبيسة المكبوتة . ان الشعر لا يتولد من مراقبة الشاعر للمجتمع مراقبة علمية ، خارجية ، وهو ايضا لا يتولد من تحليله للقضايا الاجتماعية تحليلا فكريا موضوعيا ، بل على العكس ، فان التجربة الفنية العميقة ، لا تنبثق او تنفجر الا فيما يحدث اختلال وتنازع وخضام بين الشاعر وواقع المجتمع ( ٣ ) .

وقد لا نغالي اذا قلنا ان القضاة الانسانية الكبرى تولدت من ذلك الخضم الشديد في ذات الشاعر التي لا تنفك تستبد بها فيود الواقع وتفسح احلامها وتعلب اشواقها . وقد لانغالي ايضا اذا قلنا ان الشعراء هم غالبا ، نوارسيليون ، تنفس ثورتهم بسور النعمة او الدعوة او الرضا التي تختلف على شعرهم بالنسبة لانتصارهم وفشلهم . ومن يلتفت الى الحركات الاجتماعية العظمى التي جددت التاريخ ودفعت الانسان الى تكامله وتحقيق ذاته ، يتبين ان باذري بلورها الاولى ومخصبها تربتها وتمهيد نشاتها هم رجال الادب والفكر . فقبل الحركات السياسية والاجتماعية تتقدم حركات ادبية وفكرية كبرى ، تصور الواقع وتنزع الى اشواق ومطامع ومثل عليا ، لا تنفك تفسد الى المصلحين درب الفداء معينة لهم اهدافهم . فالثورتان الفرنسية والروسية خرجتا من رحم الادب الفرنسي والادب الروسي ، لان هذين الادبين لم يكونا حركة جانبية تلهو بتزييق اللفظ ورصف المعاني التي لا تعني شيئا ، وانما كانسا رفيقي الانسان في كفاحه وسميته للتجديد وتحقيق الرؤيا التي يمثل بها ذاته والوجود . واني لا اعتقد ان اصلاح الشعوب العربية لا يمكن ان يتم على يد السياسيين الكبار ، اذا لم يمهّد لهم وينر طريقهم المفكرون والادباء والكبار . فلاما لا يمكن ان ترقى وتسو سياسيا واجتماعيا ، الا اذا سبق لها ان ترقى فكريا وادبيا . والادباء هم اولياء الشعب وانبيائه وقديسوه ، وهم الذين يجعلونه ذا مصير كبير ، ينهض لخدمة البطل والقضايا المصرية الكبرى ، وهم الذين يجعلونه ذا مصير صغير تافه ، يكتفي باشباع الغرائز الدنياء والنهيم بالافراض العرفية التافهة .

### الموهبة والثقافة

ولا تنوهم اني اقدر قيمة الشعر على موضوعه . فالحقاي المصرية هي تجارب شعرية بالقوة ، تحولها الموهبة القادرة والثقافة العميقة الى شعر بالفعل ، اذ تنهضان بالموضوع الجزئي الى مستوى التجارب النفسية الكبرى . والشاعر الذي لا يصدر في تجربته عن قضية الحياة الكبرى ان يعثر على قيمه وحقيقته ويكافح في سبيل انشاء حضارته . فالنزوع الى الشمول والرؤيا الكلية لمصير العالم فروديان للشعر ، لان الازمة الذاتية الخاصة لا يمكن ان تحل ذاتها الا من خلال ازمة الحياة الكبرى . والشاعر الذي لا يصدر في تجربته عن قضية حياة الحياة الكبرى او الذي لا يلتقي بها في نهاية تطوافه عبر نفسه ، لا يمكن ان يشارك انسان عصره والانسان عامة مصيرها ، لان مشكلة الانسان بنفسه هي جزء من مشكلته بالحياة او انها نتيجة لها ، ولا يمكن ان تتطور بعمق الا من قلبها ، ولا تخصب الا من تجاربها . ولعل التجربة الجزئية لا يمكن ان ترتفع الى المستوى الانساني العام الا من خلال الثقافة التي يختصر عمرها اعمارا طويلة من المحاولات التي قام بها مفكرو الانسانية منذ القدم المصور . فالثقافة هي التي تنزع بتجربة الشاعر الى الشمول ، وهي التي تحول حدسه الفردي الجزئي القاصر الى رمز شامل بعيد الرؤيا في ظلمة الحياة . فالرمز الفني ليس سوى حدس مثقف ، يظلف خلفا

الى مشاهدة الحقيقة النفسية ، انه العنصر الفردي الذي اخصبته التجارب الانسانية والفنية ففدا يشرق على غيب النفس البشرية مسن خلال نفس الشاعر التي تمثلت ثقافة الانسان وحولتها الى جزء حي منها ، كما يتعدل الغذاء الى جزء حي من الجسد . فهو يشتمل على صدق العنصر والانفعال ، فضلا عن عمق الثقافة الانسانية واتساعها . وهكذا فان الثقافة التي يضيء العنصر احداها بالرموز ، هي التي تربط التجربة الجزئية بالرؤيا الكلية الشاملة للوجود .

### الضياع والانعتاق والسام

ولعل افضل مثال على النزوع من الموضوع الجزئي الخارجي بفصل الرؤيا الشعرية العميقة التوغل ، قصيدة « السفينة السكرى » ، لرابو، حيث اتحد الشاعر بالسفينة اتحادا نفسيا عميقا ، فاصبحت تمثل مصيره في رحلة الوجود ، سابحا في قصيدة البحر ، ومبصر ما توهم الانسان انه ابصره ، ومعبرا عن سرى الانسان وتطوفه في بحر الجهول ، مسن خلال تصوير ضياعه وتشرده في خضم الحياة . فتلك السفينة ليست سفينة الشاعر ، وانما سفينة المعير الانساني ، انها سفينة الحياة التي تفتش عن ذاتها .

وكذلك فان « مارمي » تحدث في احدى قصائده عن النوافذ *Les fenêtres* وهي تعتبر بحد ذاتها ، من اثاره الواضحة ، واشدها جزئية ، لانه يصور فيها مريضا ، استلقى الى نافذة غرفته في المستشفى ، ناسيا سرير المرض والسعال والدواء ، ناظرا من خلالها الى المراكب البيضاء في النهر ، متذكرا ايام العافية الجميلة . الا ان هذه التجربة الجزئية ، لا تقيم ان تتسع وتمتد ، حينما تنقص ذات الشاعر ، اي ذات الانسان مع المريض ، فيصبح جدار الغرفة ، جدارا للكون ، ونافذتها منطلقا يهرب به الشاعر من واقع الفتيان والسقم الى اللانهاية والجمال .

هكذا نرى ان التجربة الشعرية ، قد تبدي جزئية عند كبار الشعراء لكن امواجها لا تقيم ان تأخذ بالاندياح والاتساع بالغاية الشمول . وكما تمثلنا بتجربتي الضياع والانعتاق عند رابو ومارمي ، يمكننا ان نتأمل بتجربة السام التي سالت بودليير الى تمثل الوجود بسجن كبير (١) يقطنه الانسان ، وقد تنكس على رأسه علم الكابة والسويداء ، كما يسهل ايضا اظهار المصاعف الوجدانية التي جعلته ينتقل من معاناة بهامة الفردي الى التحديق الراجب بجمجمة الموت وحذقته الفارغة المنطفئة ، حتى ليخيل لنا ان تلك الازهار الشريرة السامة ، نمت في تربة الحياة بقدر ماتمت في وجدان بودليير الشاحب الذي كان يوهم صاحبه بانه نعم شاد في سيمفونية الوجود .

واذا اضفنا الى ذلك قصيدة الرجال الجوف ، ومسرحية هملت اللتين تمثلنا بهما في مقال سابق عن شعر السياب (٥) ، ادركما فرورة الرؤيا الكلية الانسانية العامة والليل الى الشمول في خلود الشعر .

### التجربة في الادب العربي

ولعل الادب العربي لم يدرك التجربة الانسانية الا في تلك القصائد التي سما بها الشعراء عن واقعهم الجزئي ، معبرين عنه من خلال واقع العصر والانسان ، او معبرين عن ذلك الواقع من خلال تجربتهما التي تبدي بالجزئية وتنتهي بالكلية . فهجاء المتنبي لكافور ، مثلا ، هو غرضي اني ، يعبر عن تواقع الشاعر مع رجل اخلف له الوعد وغرر به . الا ان المتنبي لم يتقيد بحدود هذه التجربة الفقيقة ، بل جعل يتأمل بواقعه من خلال تأمله بواقع الدنيا (٦) منتها الى لعنة العصر (٧) الذي بلغ من الفساد والاضطراب في القيم حتى فدا العبد الخصي ، بهن الفحل الحر ، والامي الجاهل يستبد بالعالم الحكيم . وهكذا ارتفع

(٤) راجع كتاب : *Les fleurs du mal*, Gall. P. 160

(٥) راجع العدد الاسبق من الادب

(٦) ماذا لقيت من الدنيا ..

(٧) ما كنت احسبني احيا الى زمن يسير بي فيه عبد وهو محمود

المتنبي من واقعه الخاص الى واقع العصر العام ، ففدا تنازعه مع كافور رمزا لتناقض القيم واختلالها في عصره ، وتمثيلا للحق والكفاءة اللذين تستبد بهما القوة الفاشية ، الشديدة الانحطاط المتمثلة بكافور . ولقد كان ابن الرومي ، وهو من اعمق الشعراء العباسيين ثقافة ، اقدرهم على النزوع من الموضوع المسرف بالجزئية والتفاهة ، وربطه بقضية انسانية ، شاملة . فهو اذ يتصدى لهجاء اللحية ، يوهما في البدء ، بانه يقبل على غرض تافه ، الا انه لا يهتم ان ينطلق منها ، متأملا مقابلا بين « فيضائها وسيلانها » ولحية الكوسج شبه الجرداء حتى يصبح بقوله :

ايما كوسج يراها فيلقى ربه بعدها صحيح الضمير  
هو احري بان يشك ويعري باهام الحكيم في التقدير

ولقد سما بهذه الصيغة من المقابلة بين اللحية الثرسة المتدلية واللحية الكوسجية العمية الى قضية العدالة في الحياة ، مجورا الله ، لانه يفدق على البعض حتى الاسراف ، ويقتصر على الآخرين حتى التشويه والمنكر . فكثافة اللحية في ذقن صاحبها هي رمز لاختلال العدالة في الحياة . لاشك ان نزوع ابن الرومي الى الشمول ، ينطوي على بعض السلو والتعقيد النفسيين ، الا انه بالرغم من ذلك ، يؤكد لنا ان تجربة الشاعر الجزئية لا تتكامل وتبلغ الى مداها الا من خلال النظرة الشمولية العامة . ولعل ادوع ابيات تظهر سمو تجربته الجزئية الى المصير الانساني العام ، تلك الابيات التي وصف بها تعقده بحب وحيد ، اذ تراه له ان لغز حبا شبيه بلغز العيش :

ليت شعري اذا ادام اليها كرة الطرف مبدئ ومعيد  
اهي شيء ، لاسام العين منه ام لها كل ساعة تجديد

بل هي العيش لا يزال متى استعرض يملئ غرابيا وبغيد  
هكذا يتبين لنا ان تجربة الشاعر قد تنطلق من الحب او السياسة او ما اليهما ، لكنها لا تتكامل الا فيما تلتقي بحركة المصير الانساني العام ، فيشعر القاريء انه يعاني ما عاناه الشاعر ، او على الاقل انه قد يعانيه ، فيما لو احاطت به الظروف التي احاطت بالشاعر . فالشمول الذي يتولد عن حدس الشاعر المثقف هو الذي يمهّد لخلود الشعر ، لان قضية الشاعر تتحرر من الزمان والمكان او تنزع منهما ، معبرة عن نفس الانسان في كل زمان وكل مكان .



لقد سقت هذه المقدمة المسهية لكي اقرر مقاييس تتميز باكثر ما يمكن ان يتميز به الادب من موضوعية . فهناك جماعة تخالف ما ذهبنا اليه ، وترى ان تعبير الفن عن المطلق يوشك ان يحوله الى علم . الا اننا لانزعم قط ان الفن هو تعبير عن المطلق التجريدي الموضوعي الصرف ، بل اننا نؤكد على ان الفن هو تعبير عن المطلق من خلال ذات الفنان ، او بالاحرى ان ذات الفنان تبلغ من العمق والبعد والاتساع ما يجعلها تنطوي على حرارة اليقين الذاتي وشدة انفعاله ، فضلا عن كلية المطلق وشبهوله . وهكذا فان شاعر الفزل ، مثلا ، يعبر عما يعانيه من امرأة يجبها ، ويعتقد بلغزها . فهو ينقل جميع ما تشعر به نفسه في لحظة المعاناة الشعرية ، من تجارب شديدة التعمق والتعقيد ، الا ان هذه التجربة الذاتية قد تتحول الى تجربة كلية فيما اذا كانت تشتمل على عمق الثقافة وبعد الرؤيا اللذين يعلنان من واقع الشاعر الخاص انكاسا لواقع الانسان . فالشاعر ينطلق في تجربته من امرأة ، الا ان الحاحه بالتعبير عن حقيقتها او عن حقيقته معها ، يسوقه الى التعبير عن مصير الانسان العام مع المرأة . وبذلك يعبر عن المرأة الكلية ، المطلقة من خلال امرأة حبه . فحببته تغدو رمزا لكل حبيبة وهو يفدو ايضا ، رمزا لكل حبيب ويفدون جميعا رمزا للحب في واقع الحياة .

لا شك ان من يتصدى للمرأة في دواوين نزار يخلص الى انها لا تمثل امرأة واحدة ، متشابهة ، فليس ثمة امرأة ، بل نساء تختلف الواحدة منهن عن الاخرى بالنسبة للمرحلة التي مر بها الشاعر وطبيعة العلاقة التي تربطه بها .



## امراة وجدانية

فهناك امراة وجدانية مستحيلة ، شبيهة بحبيبة سعيد عقل ، الا انها اكثر انسانية وصداقا ، لان الشاعر عاش مستحيلها في واقع حياته ، ولم يفترضه افتراضا ذهنيا كوسيلة للخلو المشوب بالصنعة والحذلة ، كما فعل سعيد عقل (٨) . فهو اذ ينظم فيها شعرا ، فانما يصلي لهما صلاة الوجد والحنين ، ويسفع لها اشواقه الكثيرة الشحوب :

اريدك اعرف اني اريد المحال

وانك فوق ادعاء الخيال

وفوق الحيازة ، فوق النوال

واطيب ما في الطيوب واجمل ما في الجمال

اريدك اعرف انك لاشيء غير احتمال

وغير افتراض وغير سؤال ينادي سؤال

ووعد ببال العنايفد بال العوال (٩)

فهذه الايات تبدو وكأنها قد فاضت من جرح داخلي عميق يسيل بؤس وصمت من نفس الشاعر . انها امراة ، وجده يدعها في الوهم ويضع بها في الواقع . ولقد كانت هذه القصيدة اكثر عفوية في الديوان القديم ، واقل تثقيفا وصفلا وقد صححها نزار في الديوان الجديد ، مبقيا على قليل او كثير من الغنائية الواجدة التي ظهرت فيها قديما ، وبدلا من ان يكتبها بأسفاط ما كان قد شخص فيها من ثرية وتقدير وضالة في الرؤيا ، رأينا ان يضيف اليها ابيانا توضح تطور الشاعر من الانفعال الصادق ، الى الذهنية التي تغوي بالافكار والمعاني لذاتها . فانت لو رايت الى الايات السابقة لظهر لك ان الايات الثلاثة الاولى ، مرتبطة بوحدة نفسية وقرار غنائي وهي تعبر عن الوجد الصادق ، الا ان الشاعر انثنى في البيت الرابع الى معنى ذهني ، افتقد علاقته بالايات السابقة ، لانه يعبر عن جمال المرأة وليس عن مستحيلها . الايات الاولى وجدانية ، انها ايات نجوى ونداء ، اما البيت الرابع فهو بيت تقرير ، اعجب الشاعر به لذاته واقحمه على القصيدة ، دون ان يفيض وينبع من قلبها . ولئن كان البيتان اللذان لحقا بهذا البيت ، مرتبطين بالايات الثلاثة الاولى ، فان البيت الاخير يرتبط بالبيت الرابع بذلك الوثاق الذهني الذي تظهر فيه الصنعة ويتضح ميل الشاعر الى اقتناص الصور الطريفة التي توهم بانها تعبر عن اشياء كثيرة لجدة حلتها واسلوبها لكنها لاتعبر في الواقع عن اي شيء فيما عدا سقوط الشاعر وتحوله عن التعبير عما يمانيه الى ما يولد ويتحدث به :

ووعد ببال العنايفد ، بال العوال

ان بال العنايفد والدوالي ، تولد عن بال خال من الانفعال والرؤيا يطرب لتأليف الصور وتركيبها بشكل غير مألوف . فالايات الوجدانية نظمت عبر حالة كان يشعر نزار فيها شعورا عميقا بمستحيل المرأة ، اما البيتان الذهنيان ، فقد نظما بعد ان انطفا في نفسه شعلة التجربة وجعل يفكر بالاشياء ويلتفت اليها من الخارج .

## مقابلة اولى بين سعيد ونزار

وفي ديوان « طفولة نهد » قصيدة وجدانية اخرى تعبر عن مستحيل المرأة ، وهي تقترب من القصيدة الاولى وان اختلفا في طبيعة التجربة . القصيدة الاولى شفافة شاحبة ، تفيض بنوع من الياس الشبيه بياس الرومنسيين . اما هذه القصيدة ، فتدل على تطور في نفسية الشاعر .

(٨) راجع الممد السابق من الاداب .

(٩) اعتمدنا في هذه الدراسة الطبيعة الجذلة من ديوان « قالت

لي السمراء » دون ان نتخلى عن الديوان القديم تخليا تاما ، وذلك لان قصائده القديمة اشبه بمحاولات غثة ، تكثر فيها الصور والمعاني والقوافي غير المستساغة ، ولقد عدل الشاعر معظمها ، لان تطوره الشعري تخطاها فيما بعد .

بعد ان كان في القصيدة الاولى يشقى لمستحيل المرأة أصبح يشقى في القصيدة الثانية لفجيمته بواقفها وشوقه الى ابقائها في الوهم والمستحيل . . . لقد عرف الشاعر حقيقة المرأة وادرك ان وهمها اجمل من واقعها .

لا تدقي بابي وظلي بعمرى مستحيلة . . . ما عانقته الظنون انت احلى ممنوعة الطيف خجلي ، يتمنى مرورك الياسمين لا اريد الوضوح ، كوني وشاحا من دخان وموعدا لا يحين ولتعيشي تخيلا في جيبني . ولتكوني خرافة لا تكون انا ما دمت في عروفي همسا فاذا كنت واقعا . . . لا اكون فالشاعر عبر عما خيره وعاناه من امراة يحبها ، بالفا من الصدق في الانفعال ما جعل تجربته ترتفع وتغدو رمزا لتجارب الرجل مع المرأة ومع الحياة . فالمرء يعجب بالشيء في توفه اليه ، حتى اذا ادركه مات في نفسه ، فكان يقين الاشياء يعني زوالها . ولعل هذا ما عبر عنه صلاح لبكي كما سئري ، وما يعبر عنه سعيد عقل بقوله :

سمراء يا حلم الطفولة وتمنع الشفة البخيلة  
لا تقربي مني وظلي فكرة لفندي جميله  
سمراء ظلي لسة بين اللذائذ مستحيله  
ظلي الفد المشبود يستقينا المات اليه فيله

فانت اذا ما قابلت بين هذه الايات والايات السابقة ، ترجح لك ان ثمة كثيرا من التشابه فيما بينها . فسميد يقول « لا تقربي مني » ونزار يقول « لا تدقي بابي » . الاول يدعوها ان تبقى لنة مستحيلة والثاني يدعوها ان تبقى « مستحيلة ما عانقته الظنون » . وكذلك فان سميدا يترجأها ان تبقى « فكرة جميلة » ، بينما يطلب الثاني ان تبقى « تخيلا في جيبه » . وبالرغم من هذا التقارب الذي يدنو الى النسخ ، فان الناقد لا يملك البيئة الحاسمة التي تجعله يميز اذا كان التشابه نقل او تواردا واتفاقا بالمعاني صادرا عن التجربة الواحدة المتشابهة . الا ان ما سيطر علينا فيما بعد ، خلال هذا المقال ، من تشابه بين شعر سميد ونزار في الاسلوب والصور الذهنية وفي اعتماد الطبيعة لرسم جمال المرأة ، فضلا عن اعتماد الالفاظ الواحدة ، ان ذلك جميعا ، قد يميل بنا الى الاعتقاد ان ايات نزار قد خرجت وايات سميد من رحم واحد . ولست اود الان ان اطيل في تأثر نزار لظهور سميد وراء سميد ، لئلا يجوز بي ذلك عن موضوع المرأة الوجدانية ، وانما اكتفي بهذين البيتين اللذين يدلان على ان سميدا يستولي على خاطر نزار ، ويستأثر بعواصمه وذهنه ، حتى نرى ان هذا الاخير لا يتخذ من سميد فنيته وذهنيته وصوره وحسب ، بل صياغة العبارة احيانا . يقول سميد في قصيدة العينيك :

حلم اي الجن يا اغنية عاش من وعد بها حلم الوتر

ويقول نزار في قصيدة ٢٢ نيسان :

من تكونين ، ايا اغنية دفؤها فوق احتمال الوتر

ومهما يكن فان نزار ، وان تأثر تأثرا واضحا او غير واضح بسعيد ، فانه لا يستطيع ان يجاريه في التعبير عن وجدانية المرأة وشحوب العواطف فضلا عن الشعور الدائم بنفي الزمن وموت الاشياء . ان المرأة التي ينصرف اليها نزار ، وبخاصة في دواوينه الاولى هي امراة غريزية ، ذات جسد اكول ، وشهوة مولولة عارمة ، بينما نكاد لا نشخص المرأة الغريزية في شعر سميد الا فيما عدا قصيدة « ناز » . وبالرغم من ان الشاعرين جميعا ، يصدران عن نزعة وصفية واحدة فان سميدا ينصرف الى وصف الجمال الذي اوشك ان يتطهر من ادراك الغريزة ويصفو بنوع من العلوبة التي تبلغ حينها الى الصلاة ، لهذا يمكننا القول ان المرأة الوجدانية تنذر في شعر نزار ، كما ان المرأة الغريزية تنذر ايضا في شعر سميد . فليس في شعر نزار جميعا ، ما يداني بقريب او كثير ، تلك الانتهالات الشفافة ، او تلك الصلاة الواجدة التي نثر عليها في مثل قصائد « احبك » و « العلم الاشر » و « سمراء » لسميد .

## الالتزام والتقصية

ومهما يكن ، فإن نزار بدأ خلال قصائده الأخيرة ميلا إلى العناية بالناحية الاجتماعية من حياة المرأة ، وربما كان ذلك انقيادا لتيسار الأدب الملتزم الذي يوشك أن يقصر قيمة الشعر على موضوعه ، غير ملتفت إلى فنيته إلا التفتاة مجزوة قاصرة . وإننا بالرغم من اعتقادنا أن الشعر العظيم ينزع من الواقع إلى رؤيا عامة شاملة ، يتمثل بها مصر الوجود ، لا يمكننا أن نحرف بهوس العقيدة ونعجب بالقصيدة للفصيلة الموضوع . فليس القصيدة « حبل » قيمة إلا إذا تبين لنا أن القباني وفق في ربط موضوعه بقضية العصر والإنسان ، كما فعل أبو شبكة إذ رسم واقع الزنا من خلال العصر الذي امتدت آفاقه وتمقت جلوره حتى التبست الأفقية مع الأفقي سدوم وعمورة . وتقمصت عشيقته مع ابنة لوط ودليلة . ولعل أبا شبكة لم يفرغ شعره في قلب أساطير « الفردوس » ليتبع ذبا فنيا حديثا أو ليقنفي على آثار الشعر الأجني كما فعل السياب ، وسائر شعراء الترجمة والنقل وإنما كان ذلك نزوعا لإواميا من الجزئية إلى الكلية ومن الأفراد إلى الشمول . فالأسطورة هي قصيدة الإنسان الذي لا زمن ولا مكان له ، وهي التي تعبر عن وحدة الوجود ووحدة العصر البشري . وهكذا فإن ثقافة أبي شبكة جعلته ينتقل من موضوع الزنا في

النساء اللواتي عرفهن ، إلى واقع الإنسان والحضارة ، نازعا إلى الكلية والشمول والرؤيا العامة التي لا يمكن أن يعبر عما يعاينه بعمق إلا من خلالها . ولعل نزارا أدرك شيئا من ذلك في قصيدة « أوعية الصديد » حيث رأينا تجربته تتقمص في بعض الصور الأسطورية التي تعمق أفوار التجربة وتقضي إبعادها . وهذه القصيدة تتطور من الواقعية الجزئية ، حيث يبدو الشاعر وعشيقته في سرير واحد ، وقد دفن رأسه في الغدة بعد أن نال منها وطره « بنهم الثور الطريد » ونرى القصيدة تنم حينها بالجزئية ، إذ يتحدث عن سرقة الفطاء وما أشبه ، لكنه لا يتم أن يخرج من نطاقها فيغدو سريره تقمصا لتكي عبد الحميد ، وتغدو عشيقته شركسية سبية حول مضجعه ، وتكرر الصورة الأسطورية لديه ، مستنفلة التجربة ، فيتقمص الشاعر مرة ثانية خليفة الإسلام ، راميا وأخذما ما يريد من الجوازي . ألا أنه يتردى ، عبر القصيدة ، بنوع من الوطع القصدي ، الذي ينبو وينشر عن سياق القصيدة ، وذلك إذ جعل عشيقته تقول :

ولقد تقمص فيكم عبد الحميد

وكذلك في النهاية :

فأنا وعاء للصديد

يا وبع أوعية الصديد

هي ليس تملك أن تريد ولا تريد .

لقد تحولت الأسطورة في البيت الأول من الرمز والرؤيا إلى السرد والتقرير والوعي .

فالأسطورة الفنية لا تقوم على المقابلة والتشبيه كما نرى في قول العشيق بل على الحلولية والتقمص الذاتي حيث يصبح الشاعر وعبد الحميد وخليفة الإسلام شخصا واحدا في واقع التجربة وبقينها الحدسي النفسي ، بالرغم من أنهم يختلفون في واقع التاريخ والمنطق والمعرف . فالأسطورة التي أدخلها نزار على شعره ادخلا جزئيا ، في قصيدتي « أوعية الصديد » و « خبز وحشيش وقمر » بقيت في عالم التشبيه وحدود الوعي ، ولم تصبح رمزا أي نقلا عن تلك التجربة حيث تتم الحلولية بين ذات الشاعر وذات الإنسانية عبر تاريخها . فهي وسيلة للتوفيق والتصوير كسائر المظاهر الطبيعية التي لا ينفك نزار يتناولها في شعره . ولا بدع في أن تبقى الأسطورة في شعر نزار وسيلة للتشبيه دون الرمز ، وذلك لأن ثقافته وتجربته لم تلبغا من التعمق والتبهر في تأمل الوجود ما يجعل لديه عصبا أو شعورا وجوديا يلغى بالصور الأسطورية فيفس الرمز . وهاتان القصيدتان من دون سائر قصائده ، تمتازان بأسلوب دخيل مقتبس ، المادة نزار

من شعراء السريالية الحديثة في الأدب العربي ، حيث يحاول الشاعر أن يوحي بالحالة النفسية من خلال الصور الخارجية الكثيرة التلمح والتجزؤ ، نرى ذلك في قوله :

وأنا وراثة ، يا صفيح النفس ، نابحة الوريد

شعري على كتفي بديسد

والريح تغفل مقبض الباب الوصيد

ونباح كلب من بعيد ...

والحارس الليلي ... والمزrab متصل الشيد

إن طبيعة الصور في هذه الأبيات هي يتيمة في شعر نزار ، لأنها تعتمد اليت السريع المتسر ، بينما نرى صورته في سائر القصائد ، تستكمل وتجلي جلاء تاما وفقا لمعادلة التشبيه الكلاسيكي . ولربما أراد بذلك أن يلحق بقافلة الشعر الحديث ، دون أن يوفق ، لأن تجربته تقوم على تقرير الوجود ووصفه والعبث والفلو بمظاهره ، وليس على التنازع معه تنازعا وجوديا حارا ، يفني للشاعر حقيقة الأشياء وإشارة الرموز .

## التقرير والسرد القصصي

ولئن بدت قصيدة « حبل » متجردة عن الرموز والأسطورة كسائر قصائد نزار ، فهي تشبهها أيضا في ذلك النوع من التقرير الذي يطفو على سطح الأشياء ، بالفا في بعض الأحيان عقم السرد القصصي . فليس في قصيدة « حبل » أي تفتيق جديد ورؤيا جديدة للقصيدة التي تحدث عنها . ولقد اكتفى الشاعر بإيراد الحادثة ، كما تتداول بها ذهان العامة ، محاولا أن يؤثر على القارئ بغضيلة الحادثة ذاتها وفصيلة التقرير الخارجي الشائع الذي يفصح عقم الشاعر وعجزه عن تفجير إبعاد الموضوع بتجربة كلية ، مكفيا بأن يقول فيه ما يقوله سائر الناس ، مع قليل أو كثير من الصنعة والإخراج والتخلق الفكري ، كما رأينا في الجواب المرحي الأخير الذي اختتمت به القصيدة على غرار المأساة الإيطالية ومآسي النصف الأخير من القرن التاسع عشر في فرنسا . فإين التقرير والسرد الوصفاني ، المنمدا للرؤيا ، عاجزان عن تفجير إبعاد الموضوع مما نراه في أفاني أبي شبكة من ولوج غائر الإبعاد في قلعة النفس البشرية والعصر والحضارة والتاريخ !! ويكفي لكي نتأكد من القصور الثقافي والمجز عن التعمق في شعر نزار الاجتماعي أن نقابل بين أفاني أبي شبكة والقصائد التي حاول نزار أن يقلده بها في « قالت لي السمراء » وبخاصة في الطبعة القديمة ، حيث تبدو قصائده نسخا ، لا ثقافة فيه لقصائد الأفاني .

## الذات الدنيا

ولعل ميل نزار إلى التخصص بشعر المرأة وضعف الاهتمام الإنسانية الكبرى وربما انعدامها في نفسيته ، سافه إلى العناية بأمور عرضية زائلة تنم عن عالة التجارب وصفر أحلام النفس . فهو لا يرى حرجا في ذكر تلمصه على ساقي امرأة طائشة الجلسة ، كما أن النشوة تعوده عندما يسترق اللحظ إلى الفجوة التي يحدثها انقطاع خيوط الجورب ، جاعلا تلك البقعة الضئيلة قمرا ، حينما وحينما آخر جزء ، مستطرذا بالفلو حتى يجعلها شباكا على المغرب ، يكوم منه النجوم :

عفوا وكر الخيط في شهقة

فالقمر الرسوم في سرعة

جزيرة في صدفة كونت

ويا فم الجورب لا تنطبق

لا تأسفي عليه اني هنا

أكوم النجمات في سكتي

ويقيني أن هذه القصيدة رائعة الدلالة على نفسية الشاعر فضلا



عن فنيته . ولقد رأيناها يصف شهقة الخيط ، وأسفه المطرب ، منبطاً به نفسية متحلة مراهقة ، ولا نتمن أن نرى الشاعر نفسه راضعاً من جرح الجورب .

فايا تكون تلك النفسية التي ترضع من جرح الجورب ، وإياها تكون تلك الرجولة التي تتحنى على قدمي امرأة تسترضع الشهوة من فجوة جوربها الممزق ، ومن هم أولئك الرجال الذين لا هم لديهم إلا أن ينبعوا قدمي امرأة ، منتظرين تقطع جوربها ، حتى يرتووا من جرحه!! وهنا لا بد لنا من التساؤل عن مدى ثقافة الشاعر ومدى خبرته بمشكلة الإنسان والحضارة والمصير ما دام افق عالمه محدوداً بفجوة جورب نسائي!! ولا بد لنا أيضاً من التساؤل عن رحلاته في النفس البشرية ومغامراته في خضم الفكر ، ما دام قد قنع من عاصفة الوجود ونداء الإبعاد السحيقة بأن ارسى مركبه في جزيرة ابتناها الجورب في ساق امرأة :

جزيرة في صدفة كنت فاغرز هنا الرساة يا مركبي وهكذا فبينما يطوف الشعراء في بحار نفوسهم ويفوصون في اعماقهم المدلهمة ، نرى نزاراً وقد ارسى مركبه في بقعة من ساق امرأة يقطف موسم الطيب ، وإي موسم ذاك ؟ انه موسم النجوم : اكوم النجمات في سلتني لم يتعب الجرح ولم اتعب ذلك هو عالم نزار وتلك هي حدود تجربته . فحيناً يرسو في الجورب وحيناً آخر يرحل في قطعة دنيتل :

قطعة دنيتل أنا مركبي ان يرتحل مع الندى ارحل وأحياناً كثيرة يترصّد ساقى المرأة في خروجها من السيارة واصفاً انفعاله بالشهد ، وامتناع غريزته واجهاضها « باخضب برهة » وجدت :

انا ابن اخضب برهة وجدت لا تزعجي رجلك .. بل ظلي

### الفلو وطبيعته

انت ترى ان الشاعر ابقى واقع المرأة على كثافته وظلمته ، إذ عجز أن يخلع على ذلك الواقع اضواء تجعله يشف ، فتعبر ممشاه ورموزه من خلال ظاهره . ولقد اعتاض الشاعر آزاء عجزه عن اضواء الواقع ، بإحداق الرؤيا والرموز ، بنوع من الفلو الذي يصدر عن الطفرة الفكرية والافتراض وليس عن اليقين النفسي الثقيل المصير عن الهموم الإنسانية الكبرى . ولئن كان الفلو الذهني المؤلف تالياً يخدع القارئ العادي ويوهمه ، فإنه فلماً ينطلي على الناقد الذي يدرك ان أي غلو لا يصدر عن ذهول النفس وتخليها لذاتها ، هو ضرب من التحديق الذي يفضح خواء النفس وصغر احلامها . انه حركة من حركات الخفة وضرب من البديع والرقية . فالفلو في الشعر ليس غلواً ، وهو ليس يتولد أيضاً من اختلال النسبة بين السبب والنتيجة بل من بعد قصي من ابعاد اليقين القلبي .

ويقيني ان شعر نزار ما برح يجري في كثير من قصائده على ذلك النوع من الفلو العمودي الذي يتغلت به الشعائر من حدود المعقول تغلتنا كاريكاتورياً اعتبارياً ، يمسح حقائق الأشياء ومظاهرها ، فضلاً عن حقائق النفس والوجود . ففي قصيدة « مذعورة الفستان » مثلاً نستشف ملامح كثيرة من ملامح ذلك الفلو الذي يفترضه الشاعر افتراضاً أو يؤلفه تالياً دون ان يوفق في ان يخدع أو ينخدع به ، فهو يقول :

شارعنا انكسر تاريخه  
شارعنا يمشي على شوقه  
حركت بالانقياع احجاره  
تمهلي في السير هل رغبة  
هل حجر اذ لم يكتف  
مبرت ام نوار مرهنا

والنف بالساق وبالجورب  
يمشي على جرح هوى مرعب  
فاندفعت في عزة الموكب  
ظلت يصدر الدرب لم ترغب  
لم ينسجم، لم يبك، لم يطرب  
لولا وجه الارض لم يعشب

نوسي فمن خطوك قسد زرد الرصيف يا للموسم الطيب . فهل ثمة تناسب نفسي بين الباعث والنتيجة خلال هذه القصيدة ؟ ان الباعث هو مرور امرأة . اما النتيجة فهي تفق الشارع بالزهور وتحرك حجارته واندفاعه وراء ذبذبات الساقين المذعوري الرداء . لقد ربط اعظم النتائج باتفه الاسباب ، وقد اعلن ذلك بواسطة التاليف الذهني وليس في لحظة من لحظات اليقين النفسي الذي يجعل ما يعبر عنه من مستحيل عمق تأثيراً في النفس وابعاد جلاء لها من اية حقيقة تعادلية موضوعية . فنزار لا يؤمن بما يقوله وهو ايضاً لم يؤمن به تحت وطأة الانفعال ، لان عصب الخيال مهما طفر ، لا يمكن ان يصدق ذلك المشهد الذي لم يشتمل على يقين النفس ، ليؤثر فينا ولا على منطق العقل ليقنعنا .

### الجنود المنطقية

لا شك ان الصورة المنقولة نقلاً نسخياً عن الواقع لا تدعنا نشعر بنحول الأشياء ، الا ان ذلك لا يعني ان سلطة العقل ينبغي ان تزول وتتغى ، لان ذلك يحول الصورة الى نوع من الهذيان الذي لا يفشى الا سطع النفس ، كما نرى في صورة الحجارة المهرولة ، والشوارع المشوكة ، والزهور التي تتزرد في الرصيف . عندما نقول ان الشعر يتخطى حدود الفكر ، لا نعني انه يزله ، بل نشير بذلك الى انه يتجاوز عن بدء البراهين والبيانات ، حتى تتموه اضواء الحقائق العقلية في ظلمة النفس ، بان في التجربة الشعرية جذوراً منطقية خفية ، تجعلنا نشعر ان ما يقوله صادق بالرغم من ان العقل الواعي لا يقره أو يسيغه . عندما يغتد الشعر هذه الجنود المنطقية التي تضبط التجربة وتوازنها يقتل بالاختلال في تشابيهه والاستحيل في صوره ، كما رأينا في الأبيات السابقة ، وذلك لان الدهن لا يسيغها والنفس لا تتحسس بها .

ويقيني ان رصيد المنطق قد انعدم في الصور السابقة لانه ليس ثمة أي تناسب بين السبب والنتيجة الملحمية التي انتهى اليها .

### التكرار ودلالته

ولقد جاري نزار هذا الاسلوب حتى غدا تقليداً فلما تخلو منه قصيدة من قصائده . فحبيته سيده القدر والطبيعة ، لا يثبت العشب الا حيث تمر قدمها ، ولا يقدم الربيع الا حين قدومها ، فهي التي تمنح الصخر قلباً ، وهي التي تزين الدرب بالورد ، وهي كذلك التي تنشر الاضواء وتوزع الالوان :

ولولا نعمة رجليك هل طرز الأرض عشب  
تدوسين انت للصبح نفس ، وللصخر قلب  
ترى يا جميلة ، لولاك ، هل ضج بالورد درب  
ولولا اخضرار بعينيك ، ثر المواعيد رحب  
ايسبح بالضوء شرق ، ايفمر باللون غرب

فالشاعر يكرر خلال هذه الأبيات من ديوانه الثاني ما سبق ان اسرف به في الديوان الاول . ونرى أحياناً ان هذا التكرار يقرب الى نسخ تام ، ليس فقط في طبيعة الصورة واسلوبها ، بل في صيغة العبارة واللفظ . ففي الأبيات السابقة رأيناها يقول : « لولاك وجه الارض لم يعشب » وفي هذه الأبيات نراه يقول : « ولولا نعمة رجليك ، هل طرز الأرض عشب » والقولان ، جميعاً منسوخ أحدهما عن الآخر ، وإذا اردنا ان نغم في المقابلة يتحقق لنا انه لم تكبد تشخيص صورة سابقة ، دون ان تتكرر وتنسخ في هذه الصورة اللاحقة . ففي تلك رأينا « ان خطوها قد زرد الرصيف » ، وفي هذه نرى انه « لولا مرورها لا ضج بالورد درب » في الاولى لم « تصد رغبة يصدر الدرب لم ترغب » وفي هذه نرى ان « للصخر قلباً » .

# المسرفة

( الى آس : المعنى القائم في نفسي وفي تاريخي . والى دمشق : المدينة التي كتبت فيها غلالها هذه السطور )

يا طائري .. يا طائري ..  
خطاك في دمي تسوخ .. تنفض  
الامان ..

وقع خطاك في التدرج ..  
وطرقة .. وطرقان ..  
يا باهي الصغير .. يا جداري الكبير  
تألق الطريق بالوهج ..  
واشرقت من كوة يدان ..  
فديتان بالحنان ..

يا طائري .. يا طائري ..  
شيء بأعماقي اختلج ..  
تفتحت في الصدر شرفتان  
وانسكبت افراحنا الصغار دمعتين  
يا فرحنا الصغير ، يا عزاءنا الكبير ..  
يا وهما الذي أضاء ساعة وطار ..  
تهدمت جوانب الاسى المرير ..  
وارتفعت مآذن النهار

واتسع الحلم .. واورق المكان ..  
ودوت الاجراس في البعيد ..  
وطرقة .. وطرقان ..  
شيء بأعماقي .. يدق من جديد ..

طوفت في دمشق ..  
فتشت عن فيروزتين ..  
في الاعين التي تكاد تحترق ..  
وخلف هالات السواد والارق ..  
طوَّفت في كل الوجوه ، مرة ومرتين ..  
عبرت كل عين ..

لا شيء في دمشق ..  
الا انتظار وقلق ..  
واغنيات لم تزل على الشفاه تختنق ..  
وجبهة شماء لا تقول اين ..  
رخامها اضاء .. واحترق ..

مديني التي تغيب في لزوجة بلا عرق  
في حزن عاشق يناطح الهضاب  
والقمم ..  
ويغمر المدى البعيد .. يغمر الافق  
بصفرة لهيبه كأنها مزق ..  
بيت على الهضاب .. وارتفاقه على  
السحاب ..

وموجة خضراء تغمر السهوب والياباب  
ولوعة تغيب في الحلق ...

لان في عينيك شيئاً غير روعة الالم  
شيئاً نبيلاً .. عارياً .. بلا قناع ..  
وعدا .. حزيناً صامتاً .. كأنه حلم ..  
لان مقتلين ناءتا بثقل الوداع ..  
فارتختا ذيلتين ..

وانثنت ذراع ..  
باردة .. مغولة واطرقت قدم ..  
نظرت ... فائكات .. فاستدترت  
للضياح ..  
ولفظة تساقطت .. كأنها العدم ..

لان في عينيك كل ما قرأت من عيون  
وكل ما صعدت من قمم  
لان في غوريهما تتابعتم ظنون  
واتشح الطريق بالسأم ..  
اظل - هاهنا - اطالع السنين ..  
وانطوى .. مخافة الندم .. !

قدبستي ..  
ما زال صوتك الندي في دمي ..  
شيئاً اثرياً .. أضمه .. واحتمي ..  
رناته تدق ايامي .. تصب في غدي  
تدق من اعماق نبع دافئ القرار ..  
بالامس ضمني هنيهة وطار ..  
فرف خافقي الملح واستدار ..  
وكدت المس النداء باليد ..

واودع الليل حديث مطلع النهار ..  
وهمسك الرطيب ما يزال في دمي ..  
شلال تاريخ صنعناه بالف موعد ..  
شيئاً طفولياً ، بريء السمعت ، ناعم  
الازار ..

واحة امن لم يزل ..  
ولم نزل صفار ..  
يا كم تعرينا امام مقتلته ..  
يا كم بكينا ومسحنا دمعنا في راحتيه ..  
يا كم حملنا وهما ثم ارحناه عليه ..  
هذا النبيل الهمسر .. كم اصغيت  
من وجد اليه ..

عرفت في خطاه وقع مولدي  
ودفقة الحياة في غدي  
ذات مساء

حين دق سمعي البعيد دقتين ..  
طفلاً حياً ، مستطار القلب ، هامس  
اليدن ..  
مازلت اذكر السلام ، اذكر النغم ..  
ولفظة تشيلني ، تنفضني من العدم  
وموطناً على القمم ..

وواحة ندية .. كأنها حلم ..  
بالامس ضمني هنيهة .. وطار ..  
أدركت عيني .. وكدت ان اعانق النهار  
فانسدت الضيق بيننا .. كأنها جدار

الليل في مدينتي كأنه سرداب ..  
طرقت .. وانظرت ان اخوض في  
الضباب ..

فانشق من خلف الجدار باب  
باب حزين صامد .. كصفرة الشفق  
عبرته الى دمشق ..  
عارية ، كمانس ، تحلم بالشباب ..  
لا عار في دمشق ..

العار في صمت العيون قد غرق ..  
طوَّفت في دمشق ..  
بحثت عن فيروزتين ..  
وكدت ان اغيب في السراب  
متكناً الى يدين ..  
كومضة ، اطل وجهك الصغير ،  
كالشهاب ..  
اطل برهة ، وغاب .. !

في لحظة ، كنا نرود عندها الغروب  
ونعبر الصمت الحزين في جنازة  
المساء ..  
قلبين هاربين من حكاية القلوب ..  
وتائهين ، ضائعين ، في المراء ..  
في اللحظة التي تحدثيني واستدير  
لادفء الجناح خلف همسك الوثير  
كأنني اطمير ..

« عيناك ، يا فيروزي ، معبداي  
قرأت في عمقهما عمري ..  
وقصة أفرغت فيها اساي ..  
ينثال في غوريهما ، يجري ..  
يا طائري ضللت طويلاً خطاي ..  
واقترادني الماضي الى الاسر ..

ان التفت تلفح جيبي رؤاي  
منقوشة في ذلك الصخر  
دفعاً اثرياً يغطي رؤاي  
وينفض الاحزان في صدري  
تمتد من خلف الليالي يداي  
لتطلق الاشواق في فجري  
عيناك لم تعبرهما مقلتاى  
الا وضج الوهم في فكري .. »  
هذا أنا ، في اللحظة التي تكأت  
عندها الغروب ..

في نفس موطن القدم ..  
تحدثت غيومه الثقيل دمعتين ..  
وارتفعت هواجس الظلم  
وانت ، وارتعاشة اللقاء في اليدين  
كأنها حلم ..  
تساقط المساء ، وامتدت جنازة  
الشحوب ..

لم يبق لي غير الهروب ...  
فاروق شوشة  
القاهرة



# هجنود... لا يتسابهون!

قصة بقلم أربب نخوي

وكان سليم حنون يتابع الابتسام وهو ينظر الى الحاج امين مداراتي محدثا نفسه : ما اكثر اعتداد هذا الرجل بنفسه .. وبأبنه ؟.. وهكذا كان كثيرون من الناس ، يعتبرون الحاج امين .. دعيًا ومفروًا ، وخصوصًا في تلك الايام التي اعقبت التحاق ابنه احمد بخدمة العلم ، فاذا واجهه احد اصحابه باقوال هؤلاء الناس ، اصغر وجهه واخذ يرتجف ، ثم انه لابد من ان يصيح بمن يحدثه غاضبًا :

- انا رجل اكثر منهم جميعًا .. وابني يساوي ثلاثين من ابنائهم .. امامك حطب كلها .. هات لي منها عشرة شباب مثل احمد وانا استطيع ان اكسر بهم .. جيش اسرائيل ..

ولكنه سرعان ماكان يهدأ ويعود الى المقهى ليجلس صامتًا عدة ساعات وهو يدخن نرجيلته ، فما ان يأتي وقت العودة الى المنزل حتى يبدو حزينا ومهموما .. فاذا مانهض متوجها الى البيت ووقف امام الباب الخشبي يدير في القفل المفتاح النحاسي الكبير .. شعر بكأبة مفاجئة تطفئ على نفسه واخذ يفكر : الان تأتي امه ، لتسهر الليل كله فوق راسي نادبة باكية ..! وكان عند ذلك يستهيد بالله من الشيطان الرجيم .. ويخطر له فورا : انه وهو صاحب اهم « اوضة » في الحارة لتقديم القهوة المرة الى اهمل باب المقام .. واكرم من فتح منزله في الحي منذ ثلاثين عاما ، للضيوف .. مسبحا بنعم الله وافضاله ، واشجع « عكيد » منذ ايام الشباب في سبع حارات من هذا الحي الكبير باب المقام ، انه .. اسهل عليه ان واجه .. ولو .. بالعصا .. اي عدد من الرجال المسلحين .. من ان يواجه .. زوجته ام احمد ، بدموعها وبكائها على ابنها الناهب الى خدمة العلم .. كان يخيل اليه .. انه عندما يكون بمواجهة الرجال ، فهو يستطيع ان يقتلهم ولو كانوا مئة الى ان يسقط امامهم او يهزمهم .. اما عندما يسمع عويل زوجته ام احمد ، فهو يشعر بانه يموت ببطء .. وجبن .. وفقر .. بدون اي قتال او دفاع عن النفس .. يشعر بانه يموت .. خنفا .. كان جيلًا غليظا يشد على رقبته .. بهتل .. واصرار .. واناة ، حتى يكتم له ، بدون اي مقاومة ، اخر انفاسه ..

ظل الحاج امين ، اكثر من اسبوعين ، يحدث اهل الحارة عن ابنه احمد ، صباح مساء ، فلما تعب منه اصحابه ، وظنوا انه ... قد تعب ايضا ، نزل من البيت الى المقهى ذات صباح وهو يقول لهم : - هل سمعتم في الاذاعة عن الاستعدادات التي تملؤها .. الحكومة .. للاحتفال بعيد الجلاء ..؟

ثم اخذ يقول لكل من يراهم في مقهى حمدو قنيينة : - لا تنسوا ان تنهبوا بعد غد بمناسبة عيد الجلاء ، لتتفرجوا على احمد وهو يمر مع المسكر في الاستعراض .. يجب ان لا تفوتكم الفرصة ، لان استعراض الجيش في عيد الجلاء اهم واكبر من كل استعراض ..

وقبل ان يجيبه احد .. كان بيتديء في وصف السراق الذي شاهده منصوبا في مكان الاحتفال :

- لقد ذهبت اليوم الى جسر الناعورة ، وتفرجت على عمال البلدية .. يا الله .. تقول .. مثل النمل .. ثلاثمئة ، اربعمئة ، كل واحد منهم ، بيده مطرقة .. طاق طيق .. طاق طاق .. وهم يدقون الواح الخشب والعواميد ، وينصبون السقف ويطبقون الاعلام .. يا الله .. لو شاهدتم ما اكبر ذلك المحل .. احزروا كم يسع .. والله

منذ اليوم الاول الذي التحق فيه احمد مداراتي بخدمة العلم ، وابوه الحاج امين ، صاحب المدار الفوقاني في حي باب المقام حبلب ، يسأل زبائنه على باب المدار كل صباح : « هل شاهدتم احمد .. بملابس العسكرية ؟ » ثم يهتف بهم بصوته الخشن بعد ان يزن لكل منهم رطلين او ثلاثة اربطال من النشا الابيض : « يا عيني عليكم .. ماعندكم خبر ... اين ذهب احمد ؟ » ويهوي بيده على اكتافهم بضربة تودد لطيفة وهو يردد : « يا عيني .. عليكم ..! »

ثم انه اخذ يسأل في اليوم التالي كل من يصادفه من اولاد الحارة وهو نازل من المدار نحو المقهى ليدخن النرجيلة : « من رأى منكم احمد .. بملابس العسكرية ؟ » كان يلقي هذا السؤال وهو مبتسم ومعتز ، بل وهو متكبر في بعض الاحيان وفي شيء من التحدي .. « هل رأيتم ابني احمد ؟ » فمن قائل له : « اين نراه ؟ » ومن متسائل : « وكيف نراه ؟ » وكان لابد من ان يجيب في كل مرة وهو يتسم ملء وجهه الكبير : - العمى بقلب شيطانكم .. الا تعرفون اين ترون احمد .. ولا كيف ترون احمد ..! العمى .. ماعندكم خبر ..؟ الا تعرفون يا جماعة .. ان ابني احمد صار في الجيش ..! اليس لكم عيون ..! انظروا في الجيش ترون ابني احمد .. انظروا لماذا اعطاكم الله النظر ..!

ثم يستطرد ، وكأنه يحدث نفسه هذه المرة ولكن بصوت مرتفع كان يسمعه جميع رواد المقهى والمارة في الطريق : - لو انكم شاهدتموه بملابس العسكرية .. يا الله .. كم هي لائقة عليه ...!

ثم ... وبدون سبب كان يضحك وهو يهتف : - لو انكم شاهدتموه عندما اعطوه الملابس ، فاس اول بتظنون .... واذا به قصير .. فقاس الثاني واذا به ضيق قال له الملازم : من اين لك هذا الطول .. وهذا العرض .. ليس عندنا .. ملابس بقياسك ! وهنا كان لابد له من ان يتفجر في الضحك وهو يقرب بيده الغليظة على ساقه الممدودة امامه ، ثم يصيح : - مسكين هذا الملازم .. لم يكن يعرف انه ابني .. انه ابن الحاج امين مداراتي ..!

وما ان مر يومان حتى ابتدا يقول للحاج شريف بدوي وهو يشتري من عنده الخضار والفواكه كل صباح :

- لو كان ابني احمد هنا ... لاشتريت بطيختين زيادة .. ورطلا ضافيا من الخيار .. لقد كان وحده ياكل اكثر مما ناكل جميعا .. الله يساعدهم عليه في الجيش .. من اين يأتون له غذا .. بالطعام ؟ واخذ يسهر كل مساء مع سليم حنون الحارس الليلي المسن .. قاعدين على كرسيين من القش في مدخل الحارة وهما يتحدثان :

- عندما يعود ابني احمد في المأذنية ، فلا داعي لان تسهر فسي الحراسة .. اذهب الى بيتك للنوم ، فلن يتجاسر احد على الخروج للسرقة ، عند وجود ابني احمد في الحارة ... اذا صاح ابني بهم ... هربوا جميعا ولو كانوا .. مئة حرامي ...

ثم يقفزه بعينه عندما يراه وقد ابتدا بالابتسام ، ويهمس اليه بصوت منخفض :

- وبذلك تفرح ام الاولاد كثيرا .. مادمت ستقضي الليل كله عندها في البيت .. ايه .. اضحك في سرك .. خدمة ماصارت لغيرك من الحراس ..!

انه يسبح الف كرسي خيزران .. ويمكن .. أكثر .. ! واستغرب  
اصحابه منه ذلك الخبر ، وفكروا اول الامر ان الرجل قد فقد عقله،  
فاخذوا يسألونه متعجبين :  
- كيف يشترك احمد في الاستعراض ولم يمض على التحافه بضعة  
العلم سوى اسبوعين ..

فكان يجيبهم وهو يرفع راسه باعتزاز :  
- هل تظنون ان احمد .. مثل غيره من المسكر، محتاج للتعليم .. !  
ابني احمد لا يحتاج للتدريب ، انا علمته كل شيء ..  
ويساله عند ذلك احد الشباب متعجبا :  
- انت .. علمته يا ابا احمد .. !  
فتستنج له الفرصة ليجيب فوراً :

- طبعاً .. انا علمته .. ومن يعلمه غيري .. انا عسكري من ايام  
( سفيرلك ) بنيت عسكري اربع سنين ، حتى صرت برتبة جاويز ..  
اسفي عليكم يا شباب لانكم لا تعرفون العسكرية ..  
ويخطر لاحد المستمعين ان يعترض قائلاً له :  
- علم اليوم غير العلم القديم يا ابا احمد ..  
وعند ذلك كان يتفجر غاضباً :

- انا اعلمكم واعلم اجدادكم وابادكم .. العسكرية .. انا ..  
حضرت عشرين موقعة من اول يوم في الحرب حتى اخر يوم .. من  
داخل بلاد المسكوف حتى اخر بلاد العراق .. ! ثم يهدأ قليلاً .. حسب  
عادته .. ويقول متمهلاً ولكن .. بصيق وتبرم :  
- سترون صديق كلامي .. اذهبوا .. يوم الاستعراض ..  
وستشاهدون ابني احمد .. يمر في اول صف .. من المسكر ...

اتي يوم الاحتفال .. اخيراً .. وكما كان حزن اهل الحارة بالغسا  
لان الحاج امين بين كثرة ما قعد امام السرادق عند جسر الناعورة ..  
وهو يتفرج على عمال البلدية وهم يعلقون الاعلام ويفرشون السجاد ،  
اصابته نوبة برد اليمه .. فسقط مريضاً .. وكان يوم الاستعراض  
طريح فراشه لا يستطيع حراكاً .. قال للشباب الذين مروا لزيارته  
صباح عيد الجلاء وهو يعطيهم ورقة نقدية :  
- سلموا لي على احمد واعطوه هذه الخمس وعشرين ليرة  
سورية ..

ثم مد يده فاخرج من تحت الفراش صرة واعطاهم اياها وهو يقول:  
- اعطوه هذه الصرة ايضاً .. ولكن .. لا تقولوا له .. انها  
من عندي .. ان فيها سجاير ، وهو لا يدخن امامي ابداً .. ويظن  
باني لا اعلم باعتياده على التدخين ..  
فلما ذهبوا .. وعاد قسم منهم حوالي الظهر وهم يقولون له :  
بانهم لم يشاهدوا ابنه في الاستعراض .. اذار فيهم عينين سوداوين  
ساخرتين ، وراح يرم شواربه وهو يصحك من اعماق قلبه .. قائلاً  
لهم :

- يا عيني عليكم ، كيف .. لم تشاهدوه .. اليس هو في  
الجيش ، وله بارودة خاصة به .. فكيف لا يخرج مع المسكر ليمشي  
على ضرب ( المزبكة ) .. في عيد الجلاء ، يخرج جميع المسكر .. لا  
بد انكم ، لم تنظروا جيداً .. انا لم اكن معكم ، ولكن .. بالعقل ..  
اعرف انه ، لا بد من ان يكون مع المسكر ، وهم يمشون على ضرب  
( المزبكة ) في جادة الخندق .. كان ابني موجوداً .. يا شباب ..  
ولو انكم .. لم تشاهدوه .. !

ثم خطر للحاج امين عند ذلك ، وهو في فراشه يمين التفكير في  
هذا الموضوع : انه يمكن .. ان يكون هؤلاء الشباب محقين ..  
يمكن .. ان لا يكونوا قد شاهدوا احمد بالرغم من وجوده في  
الاستعراض .. وهم معلورون .. اذ ان جميع الجنود .. متشابهون ،  
جميعهم .. شباب مثل الورود .. يلبسون بعضهم مثل بعض ..  
وعندما يسيرون في الاستعراض الى جانب بعضهم .. لا يمكن ان يفرق  
الناس بينهم .. ابداً .. !

وخطر له : انه كم مرة سار في الاستعراض عندما كان جندياً  
في الجيش العثماني ، واخذوه الى العراق .. مرة في الموصل ومرة  
في بغداد .. وبالرغم من ذلك .. فانه كان يمضي مع جميع المسكر ..  
وحيداً .. دون ان يشعر بان احداً من الناس .. يميزه عن غيره من  
الجنود الذين كانوا يسرون الي جانبه ..

ثم خطر له : ان السبب في ذلك لانه لم يكن له اب بين الناس  
الذين كانوا يصطفون في الطريق ليتفرجوا على المسكر .. ولا ام ..  
اذ لو كان له اب او ام هناك ، لميزه عن بقية الجنود بالرغم من انه  
يلبس كما يلبسون ويسير في وسطهم ، بحيث يختفي عن انظار الناس  
الواقفين على الجانبين . خيل اليه .. عند ذلك .. انه فهم السبب  
الذي منع شباب الحارة من رؤية ابنه بين جنود الاستعراض .. ذلك  
انه كما افصح له الان : لا بد حتى يرى الناس جندياً .. بعينه ..  
وهو يمر في الاستعراض .. لا بد من ان يكون .. ابوه .. معهم حتى  
يرشدهم اليه .. فالجنود .. في هذه الحالة .. فقط .. لا  
يتشابهون .. عندما يكون اهلهم : اباؤهم وامهاتهم والاطفال الصغار ..  
والاخوة الكبار .. يصطفون لهم وهم واقفون على رصيف الشارع ..  
ويشيرون اليهم صائحين .. بلسان الاب مرة : « انظروا الى ابني »  
وبصوت تخنقه الدموع .. ومرة بلسان الطفل الفرح .. هو يهتف  
ببراءة : « هذا .. بابا .. شوفوا .. بابا » ولسان الاخ الكبير ..  
مرة .. وهو يتمتم باعتداد وبشيء من الكبرياء : « انظروا الى اخي ..  
الذي يمضي ثالث عسكري في الصف الثاني .. من هذه المفزة التي  
تمر .. انظروا اليه .. انظروا .. »

خطر كل ذلك للحاج امين .. ثم راح يفكر : في غير هذه الحالة  
لا يمكن لاولاد الحارة ان يشاهدوا ابني احمد .. ان والد الجندي  
يرى ابنه بدون اي جهد اثناء الاستعراض .. اما الناس الآخرون فلا

صدر حديثاً

# أَيَا شَرِيفِيَّة

بقلم عبد الباسط الصوفي

قصائد رائعة للفقيه الذي

كان نسيج وحده في عالم الشعر

دار الآداب

الثن ٢٠٠ ق.ل - ٢٧٥ ق.س



يمكن ان يشاهدوا اثناء الاستعراض سوى الجنود المتشابهين .. دون ان يميزوا واحدا منهم عن الاخرين .. لانه ليس لهم اولاد في الجيش .. يمشون مع المسكر على ضرب الزنكة في جادة الخندق يوم عيد الجلاء .. وعند ذلك قال لنفسه : لو كنت معهم .. لاريتهم اياه بكل سهولة .. ولكني لم اكن معهم .. فمر دون ان يشاهدوه .. وهم معززون لانه ليس ابنتهم .. انه ابني انا .. وانا هنا في الفراش .. فمن اين لهم ان يشاهدوه .. بمفردهم .. وبدون مساعدتي .. وعند ذلك .. راح يحدث نفسه قائلا : لا بد ان احمد كان يشعر اليوم وهو يمر في الاستعراض بانه وحيد .. لانني لم اكن موجودا بين المتفرجين ..

وعندما انتهى الحاج امين من هذا التفكير .. ابتسم سعيدا بما وصل اليه من نتيجة ، وكان اخر فوج من ابناء الحارة قد عادوا من مكان الاحتفال وهم يؤكدون جميعا انهم لم يشاهدوا ابنه احمد .. فازدادت ابتسامته اتساعا .. وحلت في عينيه هذه المرة بدلا من نظراته الساخرة ، نظرة اشفاق ورتاء ، فهو الان وقد عرف السبب الذي منعه من مشاهدة ابنه في الاستعراض .. لم يعد يتضايق من اجاباتهم .. لذلك فكر قليلا بهدوء : لن اجادلهم في ذلك .. فليقولوا ما يشاؤون .. انهم جميعا مساكين لانه ليس لهم اولاد في الجيش يحملون البنادق ويمشون مع المسكر في جادة الخندق يوم عيد الجلاء .. يا لهم من مساكين ..

ثم خطر له بعد ذلك ان يمازحهم .. فالتفت اليهم وقد عادت الى عينيه نظرة الاستخفاف .. واخذ يقول لهم وهو يمسح على شواربه . مبتسما :

- الحق .. معكم يا شبنا .. يمكن ان احمد لم يخرج للاستعراض ..

فلما ندت عنهم صيحة مشتركة :

- هاها .. ارايت .. نحن لا نكذب عليك ..

قاطعهم مستطردا :

- لم يخرج .. لانه مشغول ..

فلما قالوا له : مشغول بماذا ؟ ..

اخذ يضحك منهم .. ويستغرق في الضحك .. ثم يتهم من خلال ضحك متصل :

- مشغول بتعليم الجنود الاقرار .. يا عيني عليكم . واحد مثل ابني احمد .. يمكن ليس عنده وقت ليخرج في الاستعراض .. الملازم يستفيد منه .. ليعلم الجاهلين من امثالك الذين لا يعرفون يمينهم من شمالهم .. يا عيني عليكم .. غدا .. تذهبون لخدمة العلم وتجدون ان احمد قد سبقكم .. وصار .. رئيسا عليكم جميعا .. يكون صار ملازم .. بنجمة .. ويمكن .. بنجمتين ..

ثم مرت تسعة شهور وعشرة ايام قبل ان يعود احمد في اجازة الى بيت ابيه الحاج امين مداراتي .. تسعة شهور وعشرة ايام .. ظلت ام احمد تحسبها اسبوعا بعد اسبوع حتى بلغت اربعين جمعة .. وكل جمعة محسوبة بخزوة واحدة من مسبحتها البيضاء الطويلة .. خزوة الى جانب خزوة .. حتى بلغت الاربعين .. خزوة .. محجوزة لوحدها في راس المسبحة الى جانب المنذنة .. بعقدة خيط صفيرة من القنب ..

ثم عاد احمد .. فجأة .. ذات يوم الى الحي .. رآه شبنا الحارة ذات صباح وهو مقل من شارع تحت القلعة ، يخط الشارع بحذائه الضخم .. في خطوات قوية منتظمة ، وقد اكتسب وجهه لون النحاس الاحمر .. فركضوا نحوه من كل صوب واخذوا يعانقونه ، وطار الخبر الى الحاج امين فنزل من المدار الفوقاني الى ارض الحارة واخذ ابنه بين ذراعيه وبقي عدة دقائق لا يستطيع الكلام .. وهرعت ام احمد ، حافية القدمين .. فاستقبلته عند مطلع الدخيلة ، وهي تشرق بدموعها محاولة منع نفسها من معانقته امام الناس ، بينما

جاراتها يزغردن من وراء ابواب المنازل المتواربة .. مهنئات .. وشمائل الحي .. كله .. فورا .. فرح فجائي لا عهد له به حتى في ايسام الاعياد ، واخذ الحاج امين ، وقد زال عنه تأثير المفاجأة .. يصيح بكل من يلتقي بهم من اهل الحارة : العشاء عندي الليلة يا شبنا .. الله يفرحكم بالاحباب .. آمين .. يا رب ..

ويا لهذا الذي جرى في بيت الحاج امين خلال ايام اجازة احمد .. الثلاثة .. عشرون راسا من الفم ظل الحاج امين يذبحها على بساط منزله .. صباح .. مساء .. والابواب مفتوحة على مصراعها حتى منتصف الليل ، واولاد الحارة داخلون .. خارجون .. يشربون العرق من ( لقن ) الفسيل المخيا في المطبخ فوق كيس الطحين .. ثم يرقصون بالسيف والترس على دقات طبل ابني علوان .. والحاج امين يجامل الشباب .. فيقضي النظر عنهم .. كلما ذهبوا الى المطبخ ، متظاهرا بانه لا يعلم .. بامر ( لقن ) العرق المخيا هناك .. بينما انه هو الذي دفع من جيبه .. ثمن ثلاثة ( تنكات ) من العرق اشتراها من عند عبود طويل في بستان كل آب ، وفتحها بنفسه ، وملا بها اللقن الاحمر الكبير ..

كان يقول لهم مازحا :

- يخرب بيت قلبكم .. ماذا تعملون في المطبخ .. واحد .. داخل .. وواحد خارج .. هل طلع على وجهكم .. كنز .. في هذا المطبخ ..

ثم يضحك سعيدا من اعماق قلبه .. وينهض من وقت لآخر ويشيء من الخجل ، بناء على طلب الشباب ، فيرقص ربع ساعة من الزمن على وقع دقات الطبل ، ملوحا يميناه بالحرمة .. البيضاء .. بينما يتعالى الصياح :

- شيخ الشباب .. ابو احمد .. ويهتف الطبال :

- شابوش .. شاباش .. يا بيت المداراتي ..

بينما يخرج ابراهيم الرواس .. مسدسه ( الجزرة ) ويضرب منه .. ثلاث فشات تاركا الاربع الباقيات لآخر السهرة .. وهو يصيح : لميونا الله وعيون الشباب .. فيطلع حماده حمامي .. بموال ( شركاوي ) : احبابنا بالهنا عادوا لاحبابهم .. وتطلق ام احمد من المربع الفوقاني ثلاث زغردات طويلات ، فتستجيب لها اربعون امرأة متجمعات حولها وراء الشبابيك المفظة بالسنان السميكة ..

ثم ان احمد اخذ يحدث ابناء الحارة وهم جلوس على كراسي القش الواطئة في باحة المنزل الواسعة عن تجربته في خدمة العلم ، وكيف انه يقضي خدمته الآن في الجهة امام اراضي فلسطين المحتلة ، وكيف انه يراقب الصهيونيين كل يوم ، ويتمنى لو يسمح له الملازم ليطلق كم ( مشط فشك ) على هؤلاء الفادرين .. عليه يروي لما قلبه الى الفتك بهم وطردهم من فلسطين الحبيبة .. وكان احمد يتسابع حديثه قائلا لمن حوله من الشباب :

- غدا .. تتحققون جميعكم بخدمة العلم ، وتذهبون الى الجهة ، وتكون .. نحن .. في الجيش ، قد هيانا انفسنا ، لتحرير فلسطين ، ولا بد عند ذلك .. من ان نهجم عليهم بعد ان تحضروا جميعكم .. قلت للملازم مرة : سيدي الملازم انا وعشرة من اولاد حارتي نسوق الصهيونيين امامنا مثل الكلاب .. ولما سألني عن حارتي .. قلت له : انها باب المقام بحلب ، فيها رجال مثل الاسود ، انا ابن الحاج امين مداراتي .. هل سمعت عنه .. ؟ فلما اجابني بالنفي ، قلت له : لو كنت ( حليبي ) يا سيدي الملازم كنت سمعت عن الحاج امين مداراتي واذا زرت حلب مرة .. شرفنا بزيارة ( الاوضة ) لتشرب قهوة الحاج امين مداراتي .. فلما سألني عن اوصاف ابني ، قلت له : عمره ستون سنة ، ولكنه مثل الحديد ، يهزم امامه ( بالباكورة ) ثلاثين رجل .. وهو يلعب .. يمسك بيده اليمنى البفلة السوداء التي تجر طاحوننا في المدار فلا تستطيع البفلة ان تتحرك .. قلت له : ابني .. وعمره ستون سنة .. يصلح للحرب والقتال .. سالم مسلح .. فضحك

اللازم ، ضحك وهو يظن انني امزح .. مسكين .. هو ابن اكابر .. لا يعرف ان اولاد حارتي مستعدون للحرب ولو صار عمر كل واحد منهم مئة سنة ..

كان احمد يحدث شباب الحارة بكل ذلك وهو يمد يديه الطولتين فوق اكتافهم ، وكأنه يخضنهم الى صدره ، ثم يغمزهم بعينه الزرقاوين ويهمس اليهم « اسمعوا ساقول لكم عن سر .. » فاذا اجتمعت رؤوسهم حوله .. وامتزجت شعورهم بشعره الاشقر الطويل .. رفع يده .. وبرم شواربه ، ثم نظر حوله ليتأكد من ان احدا من غير اصحابه لا يسمع كلامه ، وعند ذلك يهمس في آذانهم بذلك السر بصوت خافت : - في ليلة ما فيها ضوء قمر .. نهجم على هؤلاء الصهيونيين المجرمين .. ونصفهم بالذن الله .. باربع وعشرين ساعة .. ويهتفون جميعهم من قلوب فرحة :

- لعيون الله ..

ويقفز حماده حمامي ، فيحرب ما بقي في مسدسه من الفشكات .. وعند ذلك يرفع احمد صوته هائلا : - ضروري ان تكونوا جميعكم معنا .. ساكون انا .. صرت برتبة رقيب .. وانتم معي .. تؤلفون مغرزة ..

فيهتفون جميعا متحمسين : - لعيون ابو امين ..

بينما يتابع احمد كلامه منفلا : - الله يخليكم .. الواحد يعرف كيف يعتمد على اولاد حارته .. الحرب .. ما هي .. هينة .. الحرب يلزمها رجال مثل الاسود .. ستاتون ان شاء الله في السنة القادمة .. فاقول للاملازم : « انظر الى اولاد حارتي ، كيف يهجمون على النار مثل السباع .. وعند ذلك سيتركونا عليهم .. فنذهب ونصفهم .. كل واحد منا بمئة .. منهم .. لعيون الله ..

كان المجند احمد مداراتي يعيد مثل هذا الكلام على اصحابه الشباب في صباح اليوم الاخير من اجازته .. وهم جلوس في مقهى حمود قنيئة الطل على شارع باب المقام الرئيسي ، بينما كان ابوه الحاج امين في طريقه الى سوق البالستان في المدينة لبيع الشال المعجمي الوحيد الباقي لديه بشرين ليرة ذهبية من اجل الانفاق على المادبة التي سيقبها في المساء ، لجميع اولاد الحارة والاصدقائهم من الحارات المجاورة بمناسبة سفر ابنه لانهاء اجازته ..

قبل ان تنتهي خدمة احمد مداراتي باسبوع واحد ، وكان الحاج امين مع ابنائه في باب المقام يستعدون لاستقبال ابن العمي العائد الى اهله بعد ان ادى واجبه .. جاءت الاخبار ، في صباح يوم حزين ، بان المجند احمد مداراتي سقط .. ضحية الاعتداء القادر الذي قام به الصهيونيون على احد المخافير الامامية في الجبهة والذي استشهد فيه ستون من الجنود ، ووقع في الاسر اكثر من عشرين .. حمل الخبر احد ابناء الحارة العائد من قلب المدينة ، والقاه في وسط مقهى الحارة .. فساد الصمت ، وتوقف لاعبو الطاولة عن لعبهم .. وجمدت ( قمجات ) التراجيل في افواه المدخنين ، ثم نظر الجميع حولهم بعيون تقيسة ، ولكن الحاج امين لم يكن قد نزل من منزله بعد .. فما العمل .. وهتف واحد : « الله وكيلكم .. سيقتله الخبر » وبكى احد اصحاب احمد من الشباب : « يا اسفي على شبابك يا احمد .. يا زين الشباب » وهب ثالث وهو يهتف : « ليس الان وقت البكاء .. يجب ان نتدبر امرنا مع الحاج امين .. كيف ننقل اليه النيا » .

ولم تستمر المناقشة اكثر من ربع ساعة .. استقر رأي الجميع بعدها .. على ان يسبقوا ويقولوا للحاج امين : ان ابنه احمد قد وقع في الاسر .. ثم بعد ذلك يتدبرون امرهم .. فييلفونه الخبر بهذه الطريقة على عدة مراحل تقاديا للصدمة التي يمكن ان تقتله .. فورا .. وهكذا خرجوا اليه .. فراوه نازلا من البيت نحو المقهى .. وبكثير من الارباب والقلق استطاعوا اخيرا ان ينقلوا اليه الخبر .. ثم وقفوا يتظلمون اليه .. مرتجفين خائفين ..

اصفر وجه الحاج امين .. ثم شحب .. ثم ابيض .. ومد يده

فاستند الى الجدار .. ولاحت في عينيه فورا نظرة تشبه الرجاء .. بان لا يكون الخبر صحيحا .. ثم تبدلت الى ما يشبه التوسل والرجاء .. وضع يده على صدره واكفهرت ملامحه .. وقفزت الى جميع وجهه .. معالم الم هائل .. ثم اخذ يهمس : آخ يا خيو .. آخ .. يا احمد .. كان في داخله شيء ما .. يتمزق بعنف وسرعة .. وهو يجاهد نفسه للقلب عليه .. فامتدت اليه ثلاثون يدا تسنده .. وتقوده الى كرسيه العالي في صدر المقهى .. وذهب احد اصحابه فاحضر قمقما راح يرش منه ماء الزهر على وجهه .. حتى صحا .. اخيرا .. وتطلع فوجد اكثر من خمسين رجلا من ابناء الحارة مجتمعين .. حوله .. وعند ذلك .. استقام في جلسته وسعل .. ورفع يده فمسح على شواربه .. ثم ابتسم .. وبين دهشة الحاضرين .. اخذ يضحك .. ويضحك وهو يقول :

- اسير .. اسير .. يا عيني على فهمكم .. هذا غير ممكن .. ابني لا يمكن ان يقع اسيرا .. ابني لا يمكن .. ان يسلم نفسه ابدا .. الا اذا كانت له غاية .. قال : اسير .. قال .. يا عيني عليكم يا ( فهمانين ) .. لقد دخل معهم .. حتى يلفهم .. انها حيلة .. علمته اياها بنفسي وهو صغير .. كنت اقول له : يا ابني افتح عينيك .. وافهم .. الا لان كانوا يتظاهرون بالتسليم .. ويسرون مع الانجليز ثم يهجمون عليهم ويشلحونهم السلاح ويذبحونهم .. غدا .. تسمعون اخبار احمد لقد دخل معهم حتى يلفهم ، سترون كيف يتسبب اسرائيل ويعود الينا ، يا عيني عليكم .. ما افهمكم .. اذا قلنا : لعبة احمد فأت على اليهود كيف تمشي عليكم يا مساكين ..

وراح يضحك خلال نصف ساعة وهو يسحب نفس الترجيلة مرددا « يا مساكين ..! »

وظل هكذا يوما بكامله .. حتى بلغه الخبر الرسمي في المساء بواسطة قيادة الجيش ، فاطرق برأسه الى الارض ربع ساعة من الزمن ثم اخذ يتمتم :

- الم اقل لكم ان ابني احمد لا يمكن ان يسلم نفسه للصهيونيين ..! وعندما رفع وجهه .. رأى ابنائه في باب المقام لاول مرة في حياتهم الحاج امين مداراتي وهو يذرف من عينيه دموعا غزيرة ظل يقالها حتى غلبته على امره ، فاستسلم دفعة واحدة .. الى بكاء مرير .. عنيف .. وهو يتمتم من خلال نسيجه :

- لا بد ان يكون قد قتل عشرين منهم .. قبل ان يقتلوه .. لا بد ..

اديب نحوي

حلب

## دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

نزار قباني شاعرا وائسلا	لحمي الدين صبحي
قصايا جديدة في ابنا الحديث	للدكتور محمد مندور
في ازمة الثقافة المصرية	لرجاء النقاش





# نحو نقد ميتافيزيقي

بقلم مجاهد عبد المنعم مجاهد

الفيلسوف في الوصول إليها حتى يجعل الأدب يتفرغ لانتاجه الأدبي، نجد أن عالم الجمال أو فيلسوف الجمال مهم هو الآخر بالنسبة للأدب، لأنه يزوده بثقافة جديدة ليست لديه القدرة ولا الوقت لبحثها هو بنفسه، وهذه الثقافة ضرورية لكي ينتج أو يعقب انتاجه.. علينا الآن أن نتبين حدود علم الجمال لكي نعرف العلاقة الحية بين عالم الجمال والأدب..

يمكن أن يلخص مجال علم الجمال في موضوعين أساسيين هما: عملية الخلق، وعملية التذوق.. فعالم الجمال يبحث ديناميات عملية الإبداع في ذهن الأدب.. هو قد يستعين بانتاج الأدب إلا أنه يبحث فيه وفي مسوداته عن العملية التي قام بها الفنان حتى أوصل عمله للقارئ.. بمعنى آخر، أنه يبحث عن أسباب الإبداع ودوافعه، ولا يبحث نتاج هذه الدوافع.. فإذا تعرض عالم الجمال لقضية كقضية الشكل والمضمون (١) لم يبحث عن العلاقة بينهما في النص الأدبي ذاته، بل بحث عن هذه العلاقة في المجاهدات والتحصيلات والازمات التي يمر بها الأدب حتى يخرج عمله.. فعالم الجمال يبحث عن البدايات ويترك العمل الأدبي لتخصص آخر هو الناقد..

أما الموضوع الثاني الذي يشتغل عليه عالم الجمال فأنما هو موضوع التذوق.. فيدرس سيكولوجيا الطبقات ونصيب الإدراك العاطفي من الإدراك، ويدرس الحاسة الجمالية.. ويدرس كيف يتغير الإدراك الجمالي في المجتمعات ويدرس العلاقات بين الأدب والتذوق. وعلى هذا فلم الجمال يدرس للأدب المجال الذي يشتغل على أساسه سواء في البداية حيث يدرس ميكانيزم الإبداع وسواء في النهاية حيث يدرس الجماهير التي تستلقي الاداع.. وهذه الدراسة تهم الأدب قبل أن ينتج.. لأن عالم الجمال أن زوده بعد دراسة أنه لا يوجد الهام، فوجدانيا لن ينتظر الأدب شيطانه المتقلب الأهواء بل سيتحكم في انتاجه.. وإذا زوده الدارس لعلم الجمال بأن الأدب لا ينتج لكل الناس وإنما مجموعة معينة، فسيحدد الأدب الناس الذي يكتب لهم..

ومن هنا نرى في داخل مجال علم الجمال أن النص الأدبي ليس من اختصاصه وإنما هو متروك لتخصص آخر هو الناقد.. هنا يجد الناقد أنه محاصر من ثلاث نواح: فهو ليس أمامه العمل الأدبي فحسب، بل أمامه مجالان عليه أن يلم بهما من تخصصوا فيهما: الفلسفة التي استمد الأدب منها مقدماته لكي يعكسها في عمل أدبي، وعلم الجمال الذي يكون الأرضية التي سيشغل هو بعد هذا انطلاقا منها.. ثم لديه بعد هذا العمل الأدبي نفسه ككائن أصبح بينه وبين مبدعه مسافة ولم يصبح ما أرادته الأدب، بل يصبح له استقلاله النسبي وقوانينه التي تحكمه بنفسه.. وهذه القوانين الخاصة بالانتاج الأدبي هي مجال الناقد..

هذه دعوة جديدة إلى نقد ميتافيزيقي، إلى نقد يمكن أن نطلق عليه اسم: النقد التساؤلي.. وقد رسمنا في البدء عرضا مبسطا لأوضاع وحدود العمل الأدبي والفلسفة وعلم الجمال، لتبين الأرضية التي يشتغل عليها النقد.. والحقيقة أن التقدمة النظرية هي عملية إحاطة خارجية، لأن المقدمات النظرية لهذه الدعوة من السعة بحيث لن يتبع لها متنفسا مجرد مقال.. ولهذا لم ترصد المراجع النسي اعتمدنا عليها.. وحاولنا أن نبرز ماهية النقد التساؤلي هذا عن طريق الطرح التطبيقي.. ومن ثم فالشرط الثاني من هذا المقال هو الأساس، وهو القضية.. وهذا ما نعرضه في نقدنا لرواية «الآخوة كرامازوف» لديستوفسكي (٢٠٠٠ ع.م)

✱ ✱

هل يمكن أن نكتفي بالقول: «أن الناقد هو ضمير الأدب» ونكون قد أنهينا قضية أزمة النقد؟ فمثل هذا القول إنما يحيل القضية إلى صعيد أخلاقي بينما قضية الأزمة في النقد قضية فكرية.. ومن هنا نرى أن مثل هذا الموقف إنما يميع القضية ويشتتها ولا تصل فيها إلى حل.. لأن الموقف الأخلاقي بعيد عن وظيفة النقد..

ولكي نتبين مكانة النقد بالنسبة للانتاج الأدبي علينا أن نعترف أولا بحدود العمل الأدبي نفسه وحدود الاشكال الثقافية الأخرى وخاصة الفلسفة وعلم الجمال لأنهما يمسان العمل الأدبي مساهرا.. ثم نتبين بعد ذلك حدود النقد لنعرف في النظرية وظيفة ومهمة الناقد.. مما لا شك فيه أن الأساس عند الأدب في انتاجه أساس أخلاقي هو يريد أن يثبت عن طريق انتاجه الأدبي - باعتبار أن الأدب رؤية عاطفية للواقع - مفهومًا عاطفيا على صعيد القلب لا على صعيد العقل عن هذا الكون.. يريد أن يقول أن هذا السلوك سيء أو هذا التصرف خير، ومن هنا تكون رؤية الفنان رؤية أخلاقية وليست رؤية فلسفية، وذلك لأن جمهور قرائه يعيشون بمستوى العاطفة لا بمستوى المنطق.. قد نقول أن أساس القضية الأخلاقية أساس فلسفي، لكنه اختار أن يقنع الآخرين لا عن طريق الذهانهم، بل عن طريق مشارعهم.. ومن ثم فعمل الأدب قائم على اكتاف الفيلسوف.. لا بمعنى أن عمل الأدب جهد ثانوي، في المرتبة الثانية؛ بل بمعنى أنه يستفيد من تخصص الآخرين أصحاب النظريات الفلسفية الذين يدلون بأراء حول العالم والإنسان ومصر الإنسان فيه.. فيستفيد الأدب من هذا ويتخذ وجهة نظر أما أن يخلدها وأما من قراءاته، وأما يتخذها بطريقة غامضة خلال افكار العصر السائدة في جيله وأما أن يكونها هو بنفسه قبل أن يكتب ويصبح فيلسوفا من جهة وأديبا من جهة ثانية كما هو الحال بصفة خاصة عند الأدباء الوجوديين والماركسيين والساخطين..

والأدب إذ يتخذ الرأي الفلسفي الذي أعده له المتخصصون في الفلسفة، يحاول أن يحيل القضية التي جهد الفيلسوف ليقنع بها قلة من المجتمع اقناعا عقليا، يحيل الأدب هذه القضية إلى الصعيد الأخلاقي والعاطفي، صعيد الناس، فينقلها إلى جمهرة أكبر على مستوى الحياة..

وإذا كان الفيلسوف مهما للأدب لأنه يزوده بحلول يجهد

(١) ليس قولنا أن عالم الجمال يبحث عن العلاقة بين الشكل والمضمون اعترافا منا بوجود شيئين أسهما الشكل والمضمون، لأن لنا رأيا آخر جديدا يلغي القضية أساسا لأن العمل الأدبي خلو من هذين العنصرين معا.. أما ما هو موجود فهو ليس موضع بحث في هذا المجال..



هنا وتكمن أزمة الناقد ويقع في الجهالة .. لقد ادرك ان مجاله هو ادراك القوانين الخاصة بالنصوص الأدبية .. وهنا يحس بسطوته ونفوذه .. فيهمل من كشف الأساس الفلسفي الذي ينطلق منه الأدب ، ويقصر نفسه على كشف الجانب الأخلاقي فحسب في العمل الأدبي ، ومن ثم يشرح ما هو مشروح في النص .. وبهذا نصل الى ما يعرف باسم نشر العمل الأدبي وعرضه .. ويهمل الناقد العلاقة الجدلية بين موقفه هو الفكري وبين موقف الأدب .. وذلك لانه صعد القضية الى الصعيد الأخلاقي ، ذلك الصعيد القاصر على الأدب لا على الناقد باعتبار ان بينهما فارقا نوعيا في الوظيفة ..

وهو من جهة أخرى يتولاه الفرو .. ويبدأ يكشف عن قوانين للعمل الأدبي مستقلة عن الإطار الواقعي للأدب نفسه وعن الإطار التلويحي الذي ابدع له ، وعن المرحلة التاريخية .. وذلك لان الناقد يريد ان يصل الى القوانين العامة التي لا تتغير والتي يريد ان يفرضها على النصوص الأدبية من الخارج .. وهنا يقع خطأ الناقد كما يقوم خطأ عالم الجمال ايضا ..

في معظم تاريخ علم الجمال نجد المشتغلين بهذا الحقل قصروا معظم دراساتهم على مشكلة الإبداع في ذهن الأدب ومشكلة التلويح عند الجماهير ، ونسوا النص الأدبي .. وقد يقال ان النص الأدبي متروك لتخصص آخر هو الناقد .. الا ان الأمر محتاج الى شيء من العناية ، لان النص الأدبي فيه جانبان : جانب يخص علم الجمال ، وجانب يخص النقد ..

من الحق ان العمل الأدبي يريد ان يكشف عن فكرة ما يريد الأديب ان يدافع عنها بعد ان يكسوها شكلا عاطفيا اخلاقيا ، سواء تم هذا عن وعي او عن غير وعي .. وهو يحاول ان يفتح قارئه بسلامة القضية التي يدافع عنها دفاعا عاطفيا .. فيلجا الى وسائل فنية تحاول هذه الوسائل ان تحيل الابهام make-believe الذي في أعمال الأديب الى نص مجسد ينضح بالصديق .. فوسائل الأديب الصياغية هي وسائل لكي يصبح الوهم حقيقة .. فيلجا الى البطل والنغم والموسيقى وتوقيع الكلمات والعائلة .. ويلجا الى نوع أدبي كالرواية او الشعر او الدراما .. فاذا نحن اخلنا الرواية مثلا نجد العناصر الآتية : البطل ، الشخصيات الثانوية ، المكان ، العائدة ، زمان الرواية ، الزمان النفسي للشخصيات ، المونولوج الداخلي ، الرد الخارجي الخ .. ثم نجد بجانب هذا عنصرا آخر هو الذي يجعل الرواية رواية .. هو الذي يخطط لها شكلها كنوع خاص .. واذا نحن قمنا بعملية استقرائية في أي نوع خاص لوجدنا عنصرا ثابتا لا يتغير هو الذي يجعل النوع الأدبي هكذا ويجعله يقبل التسمية .. اما العناصر الأخرى فهي عناصر متغيرة خاصة بكل أدب .. ونسبه الأمر بالآتي : اننا نطلق على انسان القرن العشرين اسم الانسان ، وعلى الانسان البدائي لقب انسان .. ومما لاشك فيه ان هناك تغييرات كبيرة وفروقا واضحة بين الانسانين ، لكن هناك صفات كال تفكير والمقدرة على التكيف مع البيئة وعملية الخروج على أسر البيئة عن طريق التخيل هي صفات عامة موجودة في النوع الانساني كله .. ونحن نجد ان العمل الأدبي كذلك له صفاته العامة وله صفاته الخاصة المتعلقة بكل أدب .. وهنا يحدث خلط في ذهن الناقد ويدخل في مجال ليس من اختصاصه .. فالكشف عن الصفات العامة للانواع الأدبية من اختصاص عالم الجمال ولدينا نموذج رائع في هذا هو أرسطو .. اما الكشف عن القوانين الخاصة فهي خارج نطاق عالم الجمال ..

وهكذا تكون قد وصلنا الى المجال الحقيقي الذي سيشتغل عليه الناقد .. فاذا لم يكن له من حق ان يتحدث عن القوانين العامة التي تحكم العمل الأدبي وتجعله كذلك - لان هذه الوظيفة من اختصاص عالم الجمال - فإن وظيفته هو فاصرة على العناصر الفنية الأخرى التي يستخدمها الأديب كادوات تعبيرية ليبرز ما يريد اثباته وطريقة تركيب هذه العناصر .. ومن هنا لن يشتغل الناقد على اشكال ثابتة

بل على اشكال متحركة ، ولن تكون وظيفته ان يدخل النص الأدبي زجاجة احكامه المسبقة ، لان مجاله بعيد كل البعد عما هو عمام .. بل ستتقصر وظيفته على الكشف عن الخصائص الفنية النوعية المميزة الخاصة بكل أدب ، ومدى تأثرها وارتباطها بالقواعد العامة التي يكشفها عالم الجمال .. اي ان وظيفته هي دراسة العلاقة الجدلية بين القواعد العامة للنوع الأدبي والخصائص النوعية والتركيز على هذا الجانب الأخير لان عبقرية الأدب قائمة في تميزه النوعي واختلافه عن التراث والتقاليد الأدبية وان عبقريته تتناسب تناسباً عكسياً مع الموروثات في الأدب ..

بهذا تنخلع عن الناقد وظيفة اصدار احكام اخلاقية مقننة خلف مظاهر استحسان او استقبح جمالي .. لان وظيفته ستكون تشريعية وواصفة ، وليست مقننة ومقيمة وبهذا يكون نقده نقدا علميا .. فهل معنى هذا ان وظيفة الناقد ستكون وظيفة عملية بحثة ليس لها من جانب نظري ؟ اننا لا نريد ان نصل الى نظرية براجماتية praguratic معتمدة على التفكير .. فلا جدال ان الناقد سيكون عليه - شأنه في هذا شأن الأدب - ان يتزود بنظرة فلسفية ستتمده الفلسفة بها باعتبارها فرع تخصصي مختلف عنه ، وستزود بدراسات جمالية سيمده بها علم الجمال باعتباره فرع تخصصي مختلف عنه .. وسيعكس الناقد مدى العلاقة بين ما آمن به هو من مبادئ فكرية وفنية والانتاج المعروض عليه .. ومن هنا سيكون نقده نقدا فلسفيا ..

واذ نطلب من الناقد ان تكون له النظرة الفلسفية والجمالية فانما نريده ان يتخذ هذه النظرة بوعي وتدبر ، لان كل ناقد - بطريقة او باخرى - له نظرة فلسفية وجمالية ، وانما نريد ان يخرج من المبادئ التي تكونت بطريقة عفوية بدائية ، ونعموه ان يصبح هو ايضا صاحب دعوة فلسفية جمالية من خلال نقده ويكتسب الصبغة العلمية .. على ان تضع مبادئه وقيمه الجمالية النص الأدبي موضع التساؤل ، وعلى ان يضع النص الأدبي - باعتباره مجالا متحركا - هذه المبادئ والقيم موضع التساؤل .. ومن هنا يصل الى تلك المرحلة التي يمكن ان نطلق عليها النقد اليتافيزيقي ..

فاذا كانت هذه المقدمة تكشف اين يقوم مجال النقد ووظيفة الناقد فنريد ان نعمق هذا الطرح عن طريق التطبيق حتى لا يظل الطرح معلقا نهيا :

### مشكلة الشخص الخامس في « الأخوة كرامازوف »

يعد « اللابرنث » و « المرأة » سر مفتاح الأخوة كرامازوف ، ان لم يكونا هما سر مفتاح ديستوفسكي جميعا .. لقد امر الملك الفرعوني مهندس ان يبني له قصرا مكونا من الف غرفة ولم يكن يعرف سر باب اللابرنث الا الملك والمهندس ، ومن اجل هذا قتل الملك المهندس داخل اللابرنث ليحتفظ بسر الباب .. ولكن ماذا لو استطاعت قوة ما ان تحيي هذا المهندس وان توقفه خارج اللابرنث ليجث عن بابه بعد ان نسيه !! .. ان المهندس يدور حول الجدران باحثا عن الباب .. ولو كان هذا المهندس اراد ان يكشف السر فبكل بساطة عليه ان يلتفت الى الشمس التي وراه والتي بني قصره بالنسبة لها ولا استطاع ان يتذكر موقع الباب عندهما بني البناء .. لكن لنفرض ان هذا المهندس استنادا الى كبرياء وظيفته وطبعه باعتباره يدرك العلاقات الداخلية لعمله ، لم يحاول ان يستعين بمعين خارجي .. فهنا تكمن مشكلة « اللابرنث » وتقوم صعوبة ..

ولو كانت لدينا اربع مرآيا ووقف امامها اربعة اشخاص يتحركون لراينا انعكاسا آليا لهذه الحركات ، ولما كانت هناك مشكلة .. لكن ستكون هناك مشكلة لو كان هناك شخص واحد يعكس اربع صور حركاتها واحدة لكن وجوها مختلفة .. بل ستكون المشكلة اكثر تعقيدا بل تكاد تكون مستعصية الحل لو راينا في المرايا الوجوه الاربعة المختلفة ذات الحركة الواحدة وتلفطنا لنرى الاصل فلم نجد الا الهواء امام المرأة ...

وهنا تقوم الصعوبة الثانية ..

ورغم هذا فإننا نعتبر هاتين الصعوبتين مفتاح ديستوفسكية ..

ولكن قبل البدء نحب ان نقول : هل تستحق رواية قائمة على ان احد الانباء قتل اباه لانه ينافسه في حب فتاة لان الاب لديه المال ، هل تستحق رواية هذا ملخصها ان تكتب في الف صفحة ؟ بل وهل كانت تستحق ان يكتب عنها سطر نقدي ، بل وحتى تكون جديرة بالقراءة ؟ هذا هو ماكتشفه الناقد الناظر من الخارج ، أي الناقد ال Outsider الواقف عند حدود الرؤية الاخلاقية والخارجية للعمل .. اما الناقد الفلسفي الباطني Insider فهو الذي قبل ان يصدر مثل هذا الحكم عليه ان يتبين الاصول الميتافيزيقية لثل هذا العمل ..

وفي الحقيقة ، لا يمكن ان يقوم هذا الناقد باي نقد مالم يستطع في البدء ان يحدد بطل الرواية ، وذلك على اساس تقبل الغرض القائل بان الرواية - كتوع ادبي - هي تاريخ شخصية تنمو وتتطور نتيجة مواقف خارجية وداخلية .. فمن هو بطل الرواية ؟ ان هناك خمس شخصيات رئيسية تدور حولها الاحداث : الاب فيودور ، والاخوة الاربعة : ديمتري ، ايفان ، الكسي ، سميردياكوف ..

ولنبدا بالفرضية الاولى من ان الاب هو البطل .. لكن الاب يقتل في الرواية ولا يصعد موته اي قضية ولا اي مفزى فكري باعتباره هو الذي يموت .. بمعنى اخر ان موت الاب قد يكون مرتبطا بقضية منوية للابناء ، لكن قضية الموت بالنسبة للاب خالية من الدلالة على اساس انه بطل الرواية وهي لا تقدم اي مفزى .. بمعنى ان موته لا يطرح قضية تفسي الي فكره ..

اما بالنسبة للكسي التدين فديستوفسكي ، او راوي القصة يذكر عنه انه بطلي وانه شديد الايمان ، لكن يجب على الناقد ان يحتاط من تصاريح المؤلفين لان ماقد يكون يهدف اليه شيء ، وما يخرج بالفعل في عيون الآخرين شيء اخر .. فهذا البطل من اول الرواية عبارة عن رجل دين يقوم بمجموعة من المقابلات الخالية من المعنى بين اشخاص عدة ، وهذا هو كل مانخرج به من حياته .. ولم تطرح افهامه اطلاقا اية قضية ، فماذا يمكن ان نجد من هدفية في مثل هذه الشخصية الامعة التي لاتدل حياتها وتصرفاتها على شيء ؟

فهل يمكن ان يكون البطل ديمتري ؟ لو كان هو البطل فستقوم مشكلة فنية ضخمة : فما دخل هذا الجزء الضخم الذي يشغله ايفان وقضية عاله الخالي من الله ؟ ومن هنا لو اعتبر ديمتري البطل ، فستلغى القضية الاخرى ، مع اننا يجب ان نبحت عن بطل يستوعب كلا القضيتين : قضية قتل الاب ، وقضية الاتحاد ، وذلك قبل ان نسرع وننتهم ديستوفسكي بالضعف الفني ، او بوجود روايتين بدلا من رواية واحدة ..

فاذا فرضنا ان البطل هو ايفان الملعن ، نجد ان حياة ايفان لم تكتمل في الرواية ويقول النقاد - ولعل المؤرخين يتبعونهم في القول او لعلهم هم الذين يتبعون المؤرخين - ان هذا يرجع الى ان ديستوفسكي مات دون ان ينهي روايته .. فاذا كان هذا حقا فلماذا ذكر راوي القصة عن ايفان انه ليس هذا هو مجال الحديث عن عاطفة ايفان التي طبعته حياته بطابع ظل واضحا عليها الى اخر ايام حياته وربما كان هذا موضوعا يصلح لكتاب اخر قد لا يكتبه ابدا ؟ .. هذا من جهة ، ولو كان هو بطل القصة فلماذا خلق ديستوفسكي جروشكا ، بل ولماذا خلق مشكلة ودمتري الاخ الاكبر وكان المظلوم اي قتل من اجل قضية العادة ؟ وذلك على افتراض ان القصص اله ، كل شيء موضوع في عمله موضوع فيه كحكمة وضرورة .. ومن ثم فلكي نخفي ضعفنا فنيا فنقول بان القصة لم تنته وذلك على اساس افتراض بقولة ايفان للرواية تقع في مازق اشد وذلك بالاهار تهافت الرواية الفني جميعه ..

اما بالنسبة لسميردياكوف فهو لا يمكن ان يكون البطل ، لان الامر يكون في قضية علاقته بايفان ومبادئه وكان الامر يقتضي قتل اي شخص - لا هذا القليل بالذات - لكي تطرح قضيته ، حينئذ سنضطر الى

شجب الكثير من شخصياتها .. وذلك على اساس ان سميردياكوف هو التريد التطيقي لاراء ايفان .. هذا من جهة ، ومن جهة اخرى لان سمير دياكوف ينتحر حتى يجعل ايفان يدخل مازقا ويصبح هذا الانتحار ذا دلالة بالنسبة لايفان وغير ذي دلالة بالنسبة لسميردياكوف على انه البطل ..

ومن هنا لانجد البطل بين هؤلاء الخمسة .. ويؤكد هذا انه لو كان هذا حقا ، فمماذا نفسر وجود شخصية مثل شخصية كولييا الذي قسي سن ١٤ والذي يؤمن بالاشتراكية ؟ ولماذا انهى ديستوفسكي الرواية على موت الولد الصغير ايلوشا الذي اهان ديمتري اباه الكاتب وقد سماه حزمة القش ؟ قد نقول بان هذا دليل على عجز ديستوفسكي الفني .. ولكن قبل ان نوجه هذه التهمة فلنحاول ان نتبين ان لم يكن هناك شيء اخر ..

افلا يمكن ان تكون احدى الشخصيات الثانوية هي البطل ؟ في الحقيقة لو حللنا اي شخصية ثانوية لوجدنا انها مجرد اداة لرسم واكتمال صورة احدى الشخصيات الرئيسية او لبنائها .. فكاتيا ضرورية من اجل اثبات التهمة على ديمتري ، وجروشكا ضرورية من اجل انها موضوع النزاع الخارجي .. والاب زوسيم ضروري لانه يشكل الابن الكسي ... بل ان ايفان يعد من جهة ما شخصية ثانوية بالنسبة لانه المكون الروحي لسميردياكوف ..

وهكذا كلما حللنا شخصية ثانوية وجدناها مرتبطة بالتكوين النفسي للشخصيات الرئيسية في الرواية .. لكن هناك شخصيتان ليس هناك من رابط بينهما وبين احداث الرواية .. الاولى ايلوشا ابن الكاتب المهان والذي مات وابوه بقتل الخبز على قبره لان الولد لا يريد ان يكون وحيدا في القبر وانما تأتي الطيور مع وجود فئات الخبز .. والثاني هو كولييا الذي يوقى عقله سنه والذي يؤمن بالاشتراكية والذي تنتهي به الرواية وهو مع الكسي التدين وهو يهتف عن الولد الميت : « اه لو كان بوسعي ان اعيدهم اليهم لتنازلت عن اي شيء في الدنيا في مقابل ذلك » .. والقول الذي يتبادر ان هاتين الشخصيتين زائدتان عن البناء المعماري للرواية ومن ثم يجب شجبهما .. لكن سنزعم كما زعمنا في البدء ان هذين اللبرنت والمرأة هما سر مفتاح فن ديستوفسكي ، سنزعم ايضا ان هذين الولدين رغم انهما ليسا البطلين في الرواية ، الا انه لولاهما لما كتب ديستوفسكي الالف صفحة ..

وقد نستنتج ان « الاخوة كرامازوف » رواية خالية من البطل وانها تند عن الفرضية المسلمة عن الرواية كشكل فني ، ولكن قبل ان ننهي الى هذه النتيجة فلنتعمق الرواية قليلا ..

ان الحادثة الرئيسية في الرواية في حد ذاتها حادثة تافهة الا وهي قتل الاب على يد احد ابنائه .. وهذه التافهة في نوعية الحادثة هي التي تجعل ديستوفسكي عملاقا كفنان رواي من ان ينسج حول هذه الحادثة التافهة هذه الرواية الضخمة ، وذلك لانه يمنح الرواية شكلا جديدا ، ربما لم يكن هو اول من ابدعه ، ولكنه يعد علما بارزا في هذا اللون ، هذا الشكل الجديد هو اخذ الشخصيات بالعرض لا بالطول ... ان زمان الرواية لايزيد عن ثلاثين ساعة فيما يتعلق بالجزء الاكبر حتى ارتكاب الجريمة .. لكن داخل هذه الثلاثين ساعة يتكشف التكوين العريض لنملاجه البشرية باعتبارهم شخصيات داخلية يعيشون والفهم الداخلي اكثر مما يعيشون خارجهم ..

ولنعد ثانية الى الشخصيات الرئيسية ، واضعين في ذهننا ان الرواية تسمى « الاخوة كرامازوف » ..

لنلاحظ ان الاب فيودور يمثل الجيل القديم ، الجيل التاجر الجشع ، الجيل الذي يهتم بملاده والذي لا يتزوج عن حب ولكن طمعا في المال من زوجه الاولى التي انجبته ديمتري ، وطمعا في الجمال من زوجه الثانية التي انجبته ايفان والكسي .. انه الجيل الذي انجب جيلا جديرا ، جيلا يحس ان جيل آباءه جيل خطأ .. بمعنى اخر ان فيودور لم يعيش كاب كما قال المحامي في نهاية الرواية ، وانما



عامل ابتداء كساجر وقد سرق ابنه الأكبر .. وعلى هذا فإذا افترضنا ان الاب هو الاطروحة thesis فقد انجب ضد Contrary الاطروحة .. ان الابناء من صلبه أي انهم على علاقة به ، لكنهم غيره ، غيره بحكم انهم ليسوا هو ، وبحكم ان زمانهم ليس زمانه ، وبحكم انه اذا كان هو السبب في ان خلق فيهم الجانب الشرير الضعيف فهم ايضا بحكم انهم الضد فيهم ايضا الجانب الالهي .. فما هي العلاقة بين الاب وابنائهم الاربعة ؟ ان الاب قد جعلهم ينزلون عن جوهرهم الانساني ، انهم منزلون او منحطون عن هذا الجوهر alienated بحكم وضعيته الاقتصادية وسيطرته المادية .. وسنفترض نحن نفس فرص كولن ولسن - وان لم يرتب هو عليه شيئا - من ان الابناء ديمتري ، ايفان ، الكسي يمثلون على التعاقب : القوة ، العقل ، العاطفة .. فاما الابن ديمتري لانه يمثل قوة الحياة يبدو فيه الانزلاق عن الجوهر واضحا .. انه يناقض الاب على الاشياء المباشرة المجسدة في جسد جروشكا .. ومن ثم يكون الصراع بين « الاب - الاطروحة » وبين « ديمتري - الضد » قويا للغاية لان هذا الضد يباشر الحياة ، ومن ثم فهو الضد الأكثر تهديدا .. وهذا الابن حاول ان يكون شريفا لكنه فشل لان « الاطروحة - اياه » والتي تؤمن بمبدأ انا ومن بعدي الطوفان واقفة له بالرصاص تستل منه جوهره الانساني ، وعلى هذا يفترض الابن ان الاب يجب ، ازاحته ، من هنا يكون ديمتري قاتلا بالقوة potentially ان لم يكن قاتلا بالفعل actually

اما الابن ايفان فهو عكس او ضد للاب ، لكنه ضد من نوع مختلف .. لقد جعله الاب ينزل عن جوهره بان جعله معزولا في قوته الفكرية .. حقيقة انها قوة ضخمة بالنسبة للاب لكنها لا تشكل خطرا الا انه ليس مباشرا .. لان خطورة ايفان خطورة دعوى اكثر مما هي خطورة تطبيق واقعي .. لان ايفان نحى الله .. ومن هنا ادرك الاب الفوضى ولم يستبدله بنظام جديد وهذه النتيجة لم تتجاوز الى حدود الممارسة الفعلية ، فهو كديمتري الذي حاول ان يظل شريفه لم يرتكب فعلا لا اخلاقيا رغم انه نحى الله .. ومن هنا ادرك الاب ان ضده ايفان يمثل قوة الفكر وهي منفصلة عن الحياة وفيها تنوع من التأمل .. وقد ادرك « الابن - الضد » انه هو الآخر موضع انزلاق عن النوع الانساني وان هذا الاب مسؤول - بطريقة او باخرى - عن حرمانه من كاتيا التي تتمسك بالزواج من ديمتري بسبب الكبرياء .. بل لقد صرح ايفان بانه سيجعل التنينين ( ويقصد ديمتري واباه ) يتنازعان حول جروشكا حتى يغزو هو - ايفان - بكاتيا .. وعلى هذا فإيفان قاتل بالقوة ، فهل هو قاتل بالفعل باعتبار ان سمير دياكوف كان المنفذ التطبيقي الحرفي لارائه ؟

اما الابن الثالث الكسي التدين فهو ايضا ضد بالنسبة للاب ، وقد صرح الاب انه يكرهه .. وهو يدرك ان هذا الابن لا يشكل خطرا بالنسبة له ، والابن لا يحس بانزلاقه لانه رضي بهذا الانزلاق وعاشه واستسلم له ، وكما استسلم ازاء انزلاقه عن جوهره الانساني ، استسلم ايضا في عدم دفع الاذى عن « ابيه - الاطروحة » ومن هنا فان الكسي ايضا فيه جانب الشر نتيجة انزلاقه عن جوهره وانه في الاممال اراد ايضا موت الاب ..

وهنا يجب ان نلاحظ انه اذا كان الابناء هم اعداد بالنسبة للاب فهم اعداد بينهم وبين انفسهم ، ومن هنا كان كل واحد منهم دنيا قائمة بذاتها لم يحاول ان يعتمد الواحد على الآخر ويمد له يده لجعل مشاكله ..

اما سمير دياكوف فانه منزل عن جوهره بشكل مختلف ، فهو رغم انه من صلب هذا الاب الا انه غير معترف به ، ومن ثم فقد أصبح بلا شخصية ، مرددا اراد ، بقاء ، لئلا اجوف ، شكل النطق ، ليس له وعي ..

اذن فالخلاصة ان ديمتري منزل عن جوهره الانساني ، فهو يمثل

فشلا بحكم انزلاقه الجثماني وطاقته البدنة فلا يعرف كيف يواجه ابيه ..

وايفان منزل عن جوهره الانساني فهو يمثل فشلا بحكم انزلاقه العقلي فيترفع ان ينازل اياه ..

والكسي منزل عن جوهره الانساني ، فهو يمثل فشلا بحكم انزلاقه التديني فيختار ان يتنحى من ان يواجه اياه ..

وسميردياكوف منزل عن جوهره الانساني ، فهو يمثل فشلا بحكم انزلاقه باعتباره ببغاء فيقتل اياه لانه ليست لديه القدرة لمواجهة اياه ..

هذا هو حال الاخوة كرامازوف قبل قتل الاب .. فعماذا بعد القتل ؟ كيف انتهت مصائر الاربعة ؟

ان ديمتري انتهى منفا الى سيبيريا لمدة عشرين عاما يكفر عن جريمة لم يرتكبها .. اذن فهو قد فشل في هذه الحياة ..

والكسي انتهى متجولا في الحياة فلا استقر في الدير ولا عاش الحياة .. فهو لم يرجع الى الدير وفي نفس الوقت لم يتزوج اليزابيلته ..

وسميردياكوف انتهى بانتحاره .. اذن فهو قد فشل في الايمان في ان تكون له اي قضية فكرية في هذه الحياة لانه ببغاء ..

ويجب ان نؤكد ملاحظة سبق ان اوردها الا وهي ان كل واحد من هؤلاء المنزلين واجه اياه منفردا ..

وعليه ، فاننا نجد ان كل هذه الاعداد بالنسبة « للاب - الاطروحة » قد فشلت فشلا تاما .. اولا بحكم انزلاقها نفسه ، ثانيا لانها تعيش هذا الانزلاق ولم تخرج على اطارها وثالثا لانهم كانوا فرادى في مواجهة الاب ورأيا لانهم واجهوا انزلاقهم بقضية قتل ، فهل القتل امر مشروع لانفاء الانزلاق عن الجوهر الانساني ؟ هذا هو ما يرتبط بما سميناها مشكلة اللابرنث ولنؤجل هذا قليلا ..

اذن لقد رأينا ان الشخصيات الاربعة كل منها لها فردا الخاص الا انها جميعا كانت تقوم بحركة واحدة ترجمتها : الفصل والانزلاق عن الجوهر وعدم وجود خلاص والعزلة وعدم القدرة بحكم عدم تضامنها في مواجهة « الاب - الاطروحة » باعتباره طرفا قويا .. هي اذن اربع شخصيات واقفة امام اربع مرايا تعكس اربع وجوه مختلفة لكن حركتها واحدة ، وهنا تكون نصف مشكلة المرأة قد حلت .. الا اننا لو دققنا الامر نجد ان هذه الشخصيات لم تقف امام المرأة لترى ما تفعله من حركات وان امام المرأة خواء وذلك لان « الاب - الاطروحة » الطرف الأقوى من كل من الابناء على حدة هو الذي انتصر عليهم حتى بعيد موته ، وكان يحرك خيوطها حتى من بعد الموت .. فالاب لم يمت ابدا .. انما الذي مات فهم الابناء .. ومن هنا اراد ديستوفسكي ان يثبت ان كل واحد من هؤلاء الابناء لا يمكن ان يكون بطلا .. وعلى هذا لا نجد فعلا بطلا محسوسا متعينا Concrete في اي من هذه الشخصيات .. اما البطل فهو .. وهنا يجب ان نؤكد ثانية ان ما فشل هو : القوة المعزولة ، الفكر المعزول ، الدين ( والانساق ) المعزول ، والتطبيق العملي المعزول .. وان ما فشل هو اتبا جميعا كانت اعدادا للاطروحة ولم تكن تقيضا Contradictory او antithesis ... فمنذ بدء الرواية وقد بث المؤلف

الكراهية ضد هذا الاب وكشف عن اجرام الاب ضد هؤلاء الابناء .. وان هذا الاب يجب ان يواجه .. فكيف نوفق بين انتصار الاب وبين هذه الكراهية وبين كونه قد قتل فعلا ؟ يجب ان يواجه هذا الاب لا باي ضد ، بل بتقيضة الوحيد الذي سيفضي على كل انزلاق بشري من غير ان يراى الدم .. فمن هو هذا التقيضة ، التقيضة الوحيد ؟ نزع من انه الشخص الخامس .. او فلنقل انه الابن الخامس للاب كرامازوف ، الابن الذي اتجه لكتنا لم نره ، الابن الذي واجه ابيه وتقلب عليه وذلك من خلال فشل الابناء الاربعة الاخر .. انه الابن الخامس الوجود لانه ليس موجودا والغير موجود لانه موجود .. ان

هذا الابن ليس من صنف هاملت اما ان يوجد واما لا يوجد  
to be or not to be بل انه يريد ان يكون موجودا والا يكون  
موجودا .. فما هي صفات هذا الابن ؟ اذا كان ديستوفسكي قد طرح  
قضية القوة العزولة واليت فسلها ، والفكر العزول واثبت فشلها ،  
والتناسق العزول واثبت فشلها ، والتطبيق العملي الاعمى للفكر  
العزول واثبت فشلها ، الا يمكن ان نقول ان جماع هذه الاشياء  
مع نزع العزلة عنها مصبوغة في بطل ليس موجودا ، وان يكن عدم  
وجوده هو عين وجوده ، هي الابن الخامس لكرامازوف ، الابن الذي  
رفض ان ينجبه حتى لا يقضى عليه ، والذي ولد رغم هذا والذي  
بدا يلقي بلة نجاحه في الولد الصغير الميكرو عقليا من جسمه  
ان ابن كرامازوف الخامس هو الاشتراكي المؤمن بالقوة والعقل  
والتناسق والتطبيق العملي والذي ينظر الى الانزلاق من الخارج والذي  
بدات ثمراته تجنى في الجيل الصاعد ، جيل كولا .. والذي يرفض  
القتل حتى لو من اجل القضاء على الانزلاق عن الجوهر الانساني ..  
هذا البطل الذي تتجسد فيه قضية قتل الاب ، قضية العالم المتناسق  
الذي يرفضه ابغان من اجل عذاب الماضي بالنسبة للأطفال والذي يعد  
كولا هو معادله الموضوعي

ان ديستوفسكي رفض ان يقول :

ب = ا

ب = ح ،

ح = د ،

ب = ا

واختار ان يقول :

ب = ا

ب = ح ،

ا = د ،

ب = ح = د

ايولوشا .. ومن هنا فالابن الخامس الاشتراكي لكرامازوف واقف امام  
اللابرنت ، ومن السهل عليه ان يقول : من اجل عدالة القدر يصح  
بعذاب اطفال الماضي .. الا انه يختار الطريق الاشد حكمة والاصعب  
موقفا لانه الاجدر بكرامته .. فيواجه اللابرنت يبحث عن الحل من  
داخل علاقات القضية نفسها ، ففي هذا تكمن كرامته وكبرياؤه ، وربما  
تمضي القرون ولا يجد حلا .. لكن ليظل يبحث حتى يبرر لعبة القمع  
ان تختار اما ان تظل وحيدة مدفونة في الارض ، واما ان تنمو وترعرع  
وتنبث الف سنبلة .. فالمشكلة عند ديستوفسكي ، كما قال في اول  
روايته : ان الاشتراكية ليست مجرد قضية العمل فحسب ، بل هي  
قبل كل شيء قضية الاتحاد قضية الشكل الذي يتخذه الاتحاد ..  
ومن هنا نستطيع ان نحل رموز جملة كولا لالكسي المتدين : « انا  
لست معارضا للمسيح ، لقد كان المسيح انسانا يتحلى باسمي  
الصفات الانسانية ، ولو كان الان على قيد الحياة لعثرنا عليه في  
صفوف الثوريين ولربما قام بدور بارز » .. ولما كان المسيح مستندا  
الى قوة تبرر ، فما هي القوة التي تبرر بالنسبة للاشتراكي اعتبار  
ان قضيةه الاساسية هي الاتحاد لا الاشتراكية ؟

وهكذا ، ان الابن الخامس ، الاشتراكي ، الذي يعتبر قضية  
الاتحاد والبحث عن اساس منطقي هي الجوهر ، هذا الابن هو الذي  
يكشف عن البناء العماري الحكم للاخوة كرامازوف بما في ذلك حتى  
عنوان الرواية نفسه .. لكن هذا الابن ان كان يحفظ للرواية بناءها  
العماري فهو يضع الاشتراكية في مازق .. وهذا هو ما هدف اليه  
ديستوفسكي ، وعلى هذا فهل ستواجه الاشتراكية الميتافيزيقا وتحقق  
اكتمالها ام سترفض بان تظل مبتورة باسم انها قد نحت الميتافيزيقا  
عن عائلها ؟

مجاهد عبد المنعم مجاهد

القاهرة

صلى حديثا :

# المهزومون

بقلم هاني الراهب

موهبة روائية جديدة تنبغ

في سماء الادب العربي الحديث

دار الآداب

الثنى ٢٠٠ ق.ل - ٢٧٥ ق.س

وذلك لانه يحترم حرية القاريء ويؤمن بمقدوره العقلية على  
الاستنتاج .. فهو بدل ان يقول هذا هو بطلني المنقذ والخلص ، اختار  
طريق الخلف ، وقال هؤلاء ليسوا بطلني وهم لهذا قسب فشلوا ..  
ولنتذكر ان ديمتري عندما عرض عليه الهرب الى امريكا بعد الحكم  
عليه قال انه يكره امريكا ومع ان الامريكيين قد يكونون حذافا في  
شؤون الآلات فسحقا لهم جميعا ، انهم جيلوا من طينة غير طينته ، وانه  
يحب روسيا ويحب رب روسيا رغم انه نذل .. وعلى هذا فروسيا  
الشريرة هي التي جعلت كل هؤلاء منزلقين عن جوهرهم البشري  
ومعزولين في هذا الانزلاق .. وانها لم تمت ، وانما الذي مات انما هو  
هؤلاء المنزلقون .. لكن هناك جريمة قتل بالفعل ، وروسيا الشريرة  
قد ماتت .. اذن فالذي سيقتلها هو الابن الخامس الاشتراكي ، هو  
الابن الذي يتبعه جيل كولا الذي تنتهي به الرواية محتفنا القسيس  
الكسي والذي يردد : « ستظل ابدنا متشابكة » .. ولتلاحظ انه  
يتشابك مع رجل الدين باللات ، اي مع الانسجام .. اذن فالاشتراكية  
هي الاخرى تنادي بالانسجام .. لكن الذي يقف في وجهها هو موت  
الابن الصغير ايولوشا الذي يطرح قضية : وما ذنبي اموت فقيرا بلا  
كرامة حتى يتم هذا التناسق وهذه الوحدة ؟ ويقف في وجهها ايضا  
من جهة اخرى الا تواجه الانزلاق بالقتل وانما بالبحث والتليل  
العقلي على موقفها ويتم القتل معنويا ..

وعلى هذا ستظل الاشتراكية ناقصة ، انها مبررة عمليا ، لكنها  
ليس لها كيان ميتافيزيقي ، لانها باسم الاصلاح الجزئي للواقع تنسى  
ان تقيم لها كيانا فلسفيا .. وعلى هذا فالبطل الاشتراكي عند  
ديستوفسكي ليست القضية الاساسية عنده هي تحقيق الاشتراكية ،  
بل هي قضية الاتحاد .. او هي طرح الاساس النظري لها .. على  
مشروعيتها .. وعليها ان تجد حلا يبرر موت اطفال الماضي ، موت





# في سنن والدي

قصة بقلم غادة السمان

صامته كالنوت .. تراها تعرف انني احب اعمامه الخمسة والاربعة ؟  
لا احب الا اعمامه الخمسة والاربعة ، احب شعيراته البيض حسين  
تسطع في اعمالي كابهي فجر .. واحب وجهه المجهد وحيوته الضائعة  
.. واحب سحابة الكابة المبهمة التي تلفه كلما جلس وحيدا  
ينتظرني ..

ابدا لم يقل ان ايامه مياه جدول تتكسر بين الصخور الصلدة  
باحثة عن ذرة تراب تسقيها .. عن شيء ما تخلقه وتبدعه ...  
ابدا لم يقل ان لهوه وعيشه يمزقانه .. لكنني فهمت كل شيء ليلة  
تأملته وهو يجلس وحيدا في الحديقة .

كانت ليلة هاربا من كهوف الشتاء ، لذا اوى النزلاء الى  
غرفهم مع خيوط الظلام الاولى . لم يكن يدري ان احدا يرقبه ،  
كان يحدث الى طير يقفز بحنو حول عصفور صغير خذلته اجنحته  
الفتية .. اهتمام ملتان عجيب رقص في عينيهِ .. شيء لزج كالدمع  
تشبث بمقلتيهِ ، تنهد بارتياح عندما تمالك العصفور الوليد نفسه  
وحوم من جديد بينما الطير الكبير يعلو ويهبط حوله بخرص  
البخيل ، نادى خادم الفندق ، طلب منه فتجاني قهوة ، اتى بهما  
الخادم وهو يلتفت حوله متعجبا ، اخذ بهاء يرب من الاول بينما  
ازاح الثاني الى الجهة المقابلة من المنضدة امام المقعد الخالي تجاهه ،  
خيل الي ان ابخرة الفئان المهجور كانت تمس اعماقه بدفء مبهم .  
لم اخيب امله . جلست امامه ، احسست بانه تضايق . لا يريد  
ان افاجئه وتأمله . اعماقه في تلك اللحظة عارية ، ابدا لم  
تكشف مجاهلها وشطاناتها النفسية امرأة .. وتأملته بفصول والسم  
وتحد .. ابدا لن انسى وجهه .. كان عميق الحزن صامت الحزن  
كابدع واسمى خريف . الامة المبهمة تطل بسمو كقمة جبل بعيد  
تلها غلالات ضباب هائلة كالكبرياء . وكان وجهه نديا كروض عشت  
به زخات الخريف المنعشة . خيل الي انه يبكي بمسامه ، يبكي  
بكل حواسه ، ينضح عذباته بصمت السنديان . لم اقل شيئا .  
ظللت صامته . بعد دقائق سألني :

- هل يضايقك صمتي ؟

اجبته - ما احلى الكلمات التي لا تقولها عندما نحس ان الحرف  
عاجز عن استيعاب انفعالاتنا ...  
وانقضت فترة صمت اخرى قبل ان يهمس بصديق عجيب : « انا  
اتقن صناعة الكلام والفنل ، اما انت فسامنحك صمتي ، هل  
تقبلين ؟ » ..

لم اجب . لم اهرب بيدي من اتون يده عندما اطبقت عليها  
دافئة حانية ، منجدة مستنجدة كشفا طمائي ..  
ولما عاتبني امي ليلا لم اغضب . ولما ذكرتني بانه كان في الخامسة  
والعشرين من عمره يوم ولدت احسست بالزهو والسعادة . قبلتها  
فجأة وانما اقول : احب الخريف يا امي ... ولما مضيت الى فراشي  
لم انم ، دخلت بعد ساعتين وكانها تعرف انني لم انم ، قبلتني بعنان  
عميق ايقظ مخاوفي ، تسكت بوسادتي وطلبت منها ان تفتح النافذة  
لتدخل رائحة الخريف .. لم تقل شيئا فابتغيت انها فهمت  
كل شيء .

لماذا استعيد هذا كله ؟ نظراتي مغلقة بالباب الكبير . بعد

حديقة الفندق في تمب من نرف الافق ، الظلال الدامية تنسكب  
على الفاية الموحشة الهاجعة امامنا ، تتوهج فوق السيارات  
المصطفة في الساحة السفلى تلهب بها وجوه النسوة ، تمتزج  
مع الحان العازفين العنية في تهوية الهية يسرح الرافضون  
مهما الى كهوف النشوة والسعادة .

امي جميلة في ثيابها السود ، صديقتها الثائرة تحرك فكها  
الاسفل ويلوح لسانها النابض وكأنه ذو شطرين . المقعد الذي  
اجلس عليه ملصق بالافريز الحديدي الملون ، وقريب جدا من  
سيارة بهاء .. قال انهما سيرحلان عند الغروب .. بعد لحظات  
ينطلقان الى حيث لا اراه ابدا ، كما مضى ابي منذ اشهر .. اعراف  
اين ذهب ابي ، استطع ان انقل باقة البنفسج التي كان يعجبها من  
غرفته الى قبره الرخامي .. اما بهاء .. فسرحل مع الشمس الى  
حيث لم يلحق بها احد .

اذاً في سحرة عابثة انطلقت من مكان ما . تفيظني . لماذا يصحكون ؟  
سيلعب الليلة .. كيف يرفصون ويغزلون ويتزهدون ؟ كيف تظل  
اغصان الياسمين تنفض شلها كان شيئا لم يحدث ؟ وحيدة . العالم  
دوامة هائلة لا مبالية . الشمس تجوب مسالك جبال مجهولة .  
الليل ينفض دعاءه السود . الخريف ينتشي في الظلمة ويؤفر  
انفاسه في نسيمات باردة . ارتعد . انكش في مقعدي .  
احب كبرياء الخريف واحتضاره الخفي . خريف بهاء ، كم احبته !  
اعوامه الخمسة والاربعة كانت غلالة غموض عميق شدتني اليه  
منذ الوهلة الاولى .. منذ اوامات امي الى رجل يمشي في صالة  
الفنل قائلة : « هذا احد اصداغ والدك الذين اضاعوا شبابهم  
في اللهو والتنقل » . وسمعت فحيح صديقة امي يهمس :  
« لا ريب في انه اختار هذا المصيف المنزول ليلتقي باحدى  
عشيقاته .. سمعت ان عشيقته الاخيرة شقراء .. انه يتجه نحونا .. »  
سكنت عندما مد يده يحيينا ، صافحته امي بعزف اضافي كانما  
تريد ان توحى له بان وجوده ذكرها بالرحوم والدي ، وبانه مدين  
لها بكمية لا بأس من كلمات التعزية . لكن كلماته كانت مقتضبة .  
احسست انني امام انسان يكره التعلق . يعرف جيدا كيف يدفن  
الماضي ببساطة ويهتم بالحاضر والمستقبل . وكنت انا المستقل .  
جلس طيلة امسية الاولى يداعمني ويحدثني كأنني اعرافه قبل  
ان اولد . لم يكن كثير الحركة والقلق والفجيج كالشبان ، لكن  
صوته كان عميقا ناضجا مثقلا بالتجربة . حديثه الهب كل ثانية  
من ثواني اعوامي العشرين . ولما نهضت لانسام ، كنت دفلا تتاجج  
مجاهله بعد ان عاش دهورا يبحث عن شمس ما .. ولما نبت مع الفجر  
بين اشجار الفاب ، في اليوم التالي ، قفزت من مقعدي في  
الحديقة لالقاء .. ولاسمع محاضراته عن فوائد النزعة المبكرة في  
الفاية .. لم اكن بحاجة الى القناع ، كانت رؤيتي له كافية ..  
وكان الفاب خير رفيق .

لماذا لا تحدثني امي وتقلني من خواطري ؟ ما بالها صامته ؟  
لماذا لا تروى لي - كمادتها طيلة الشهر الماضي - ذكرياتها مع  
ابي وبهاء في الايام الخوالي ؟ .. لماذا لا تقول لي بلهجة ذات  
معني انه كان في الخامسة والعشرين من عمره يوم وضعتني ؟ انها



## دار الاداب تقدم

# سلسلة اجوائز العالميه

أروع الروايات التي فازت بجوائز عالمية وترجمت

الى عدة لغات ، ولا غنى للقارئ العربي ، اذا اراد ان

يستكمل ثقافته الادبية ، من الاطلاع عليها .

ويسر « دار الاداب » في بيروت ان تطلع بهذه

المهمة ، فتقدم قريبا جدا ، وبالتتالي ، حلقات هذه

السلسلة ، مترجمة الى العربية ترجمة دقيقة امينة

باخراج انيق .

ترقبوا الاعلان عنها

في اعدادنا القادمة

قطعا دافئة تظل تنتفض حتى تلوب في الخريف ... يلحق ابن  
اوى جراحها بحنان . انا مبعد خوف وشوق واشمزاز ، لو اهوى!  
يد على كفي . امي تصمني اليها . ادفن وجهي في صدرها  
وانشج ببؤس مزق . تقول لي بتعاسة حقيقة : في البداية خشيت  
عليك من خدامه .. ولكني خشيت عليك اكثر من صدقه ...  
لا اجيب . اقل انشج . ابلل صدرها باساي المفعج ، تصمني  
بحنان وتقول : « هذه ليست نهاية العالم .. انت شابة وفدا » .  
واقاطعها بتحد ومكابرة انا اردد : مالي وله ؟ من قال انني احببته  
انه في سن والدي .. في سن والدي ....  
من قال انني احببته ؟

غاده السمان

دمشق

لحظات يهبط ليرجل مع شقراؤه .. ايدا لم يحبني . كان ينتظرها .  
كنت دعيته الصغرة . لا لم اكن دعيته الصغرة . لماذا اخدع نفسي ؟  
كنت شيئا ما في وجوده . والا فلماذا جمدنا منذ ايام حينما  
كنا عالدين من القاب ؟ لماذا وقف كتمثال عذاب صلد عندما دخلنا  
الصالة واطلت علينا ساعة الفندق العتيقة كشيطان شامت ؟ .. كانت  
قضبان غطائها الخشبي انيابا سوداء حانقة . كانت تدق ببلاهة ..  
بلا توقف .. ضحكنا حيث . الاخايد في خديه ازدادت عمقا .  
احسست اننا نتقلص والساعة تتسع ، ودقاتها تلو ، نتقلص . الصالة  
تظلم . جدرانها ترتفع ، تقيب في السماء . السماء ضيقة وصغيرة  
وبلا نجوم . الساعة تقول . نتقلص . نحن جردان في ارض صديدية  
عفنة . الساعة اله وتني اسنانه السود لاشيع ، مددت يدي ابحث  
عن يده . وجدتها متعبة مسترخية بجانيه . امسكت بها . كل شيء  
في مكانه وصديقه امي اللجوج تلقي علينا تحية الصباح بلهجة  
ذات معنى ، قال بخشونة فجأة : « لن اراقصك الليلة . انني متعب »  
لم اجب . اصاف كانه يملب نفسه : « انت طفلة وشابة لا تعين  
.. اما انا فقد هرمت .. لا تنسي هذا » ..

امي تبدو الليلة مضطربة . ترافني من طرف خفي ولا تجد  
شيئا .. لماذا لا تثرثر صديقتها الليلة كالعادة ؟ .. في وجهها ظلال اسف  
تكسوها بمسحة انسانية لم الحظها من قبل . ماذا حدث لهما ؟  
تتففسان . ها هو بهاء يحمل احدى حقائبه ويقترب . الشقراء  
التي وصلت الى الفندق صباح اليوم تسير الى جانبه . غيوم في  
اعماقي . الرعب . التحدي . المصير . لماذا هرب ؟ صواق الشتاء  
ترحف وصقيعه كذلك . لماذا يهرب الخريف ؟ فتحنا له نوافذنا  
وادفاننا .. لماذا يهرب ؟ موافد الشتاء تملأ اعماقنا بالدخان .  
الدخان يلون كل شيء . الموسيقى والالوان والناس يقوصون . لاشيء  
سوى عيني . يقف امامي مودعا . يده تضم يدي بلهفة . امي  
تبكي . لا اعتقد ان ذكرى ابي هي السبب . نظراتي تشبث  
بوجهه في تمزق يائس .. عشيقته وقلت جانبيا . اسلاك شعرها  
الشقر تفوس في خدي .. وجهه يملأ الكون كله .. وجهه يفتسي  
السماء والوجود بعوالم جديدة من قلق واستسلام وغربة . شفق  
في عيني . وجهه يتقلص . الاسلاك الشقر تبدو من جديد . الضجيج  
يمد زعانفه وامي تصافحه بحقد مبهم . لا تتقبل تعزته ببهجة  
سادية كعادتها . صديقتها اللجوج تتأمل عشيقته بحقد امرأة ! لم اكن  
اصدق ان مثل هذه المخلوقة تستطيع ان تحقد . يهبان الى الساحة .  
الاصواء تنزلق عن وجهه عندما يفيه جوف سيارته . لا اراهما .  
انها تلتصق به . تحتل مكاني بجانيه . غيمات حنان عيني  
تطرها اطمئنانا وسعادة . الاسفلت يركض تحت العجلات . الظلمة  
تبتلعهما بنهم . الموسيقى حولي تستحيل عويلا . الاحذية تقفز ...  
تدور . كموبها الحديدية تدق فوق دماغي .. تنفوس في راسي ..  
الساعة تلوح من بعيد .. تقترب . اسنانه الخشبية تريسد ان  
تمصني .. المقعد يدفعني عنه ، انطلق . اصطدم بالرصاصين . يقفون  
في وجهي . يحجزونني كي يمصني شيطان الساعة العتيقة . اختنق .  
ادافع عن نفسي كوحش سلطت على جراحه اصواء العالم كلها .  
اكافح . اسبح في المحيط الادمي التلاطم . يفسحون لي مكانا .  
الظل انطلق الى غرفتي . الى شرفتي التي تطل على الوادي ...  
لا ضجيج .. لا انسان .. لا احد يحس معي ، الوادي يلوح عبقيا  
حزينا خفي القاع ، عالم من خريف وغموض وظلال ، عالم من  
كبرياء وصمت . لو اهوى فجأة ! انقلب بلعبر ثم استسلم للفضاء .  
امتزج بالعاصفة والطين والاجواء . انا ذرة دنسة مدارها معزول  
في فلك من وحشة وعويل ، لا صديق . عواء بعيد حزير ملتان  
يصعد الي من الوادي العميق . انه ابن اوى . ينتحب في انات  
انسانية . يناديني .. لو اهوى الى جانبه .. فيتناثر جسدي

# القلق في «أبيات ريفية»

بقلم مصطفى خضر

صدا القوي

بابواي الخرس كل السام

ولعل الانفصال بين حيوات الواقع والحلم تحدد هذا الوعي الى واقع الانسان - الانسان العربي خاصة . كيف يتمكن من اكتشاف ذاته ، وبالتالي من اكتشاف مسؤوليته ، في بؤر الضياع والتفاهة والزيف ؟ هكذا ينبثق القلق . والانسان العربي المعاصر بما في اغواره من تمرد وثورة وهذلية ، يواجه واقعه العنيف من اجل عالم الحرية والبراءة والمحبة ، ويهدر مع البشر الطوفان وزاده اللهب ، ويشق ابعاده وقد آمن بانتصار قصيته لعدالتها ، ولانه يؤمن بانه عندما ينتصر فانما ينتصر لبقائه ولبقاء الآخرين ايضا ، ولانه يعي حميمته ، ومحاولة وصوله لطبيعة العالم الحقيقية لامتزاج طبيئته بعناصرها :

انا من مواكب تفرع ابواب هذا الوجود

مهرولة من سفوح السماء تلف الحدود

انا .. فرح الارض ، انسانها ، شولها السرمدي

انا في تدافع عشب ، وفي خفق صبح ندي

انا قد فحست حروفي ، بكل عروق الحياة

وبين ضلوعي لهيب اله ، سر اله .. (١)

ولذلك فانه يتألم للانسان ، لذاته ، ويفجر ثورته من اجل العالم الارحب الارحب . ولذلك يفصح ، ولكن انطوي التفضحية غير محاولة الاستمرار في طريقها من اجل نحت اغنية على رخام التاريخ ؟ من خلف قصباتي الحديدية

يا اخوتي كتبت اغنيته .. (٢)

ويتفجر الحقد في هذه الابيات من قصيدة « امرأة في بود سعيد » من اجل القضية ، قضية الحرية والعدالة ، من اجل الطفل .. من اجل الارض ..

انا في الظلام احب احفادي والختال الدروبا

انا العلم القدار ، ارتشف النون دما وطيبا

قد ادق بقبضي ابوابه .. حتى يجييا

وهذا تموز في العراق يبعث من برك الدم الها ، وبعث العراق معه ببرادته ومجده ، واغنياته . ويلتقي الشعب والرفاق ، وتتماق في وجوه الحرية واليلاذ :

مدبنتنا بين احضان دجلة

مناعة طفل ، لغة طفله

وام تقضي التحرر كله

يمود الرفاق

لمجد العراق

ولم يسبق تموز عبدا مؤله . (٣)

وهكذا يستمر التوتر في قصائد « ابيات ريفية » بين ارادة الخلاص وبين الواقع ، فاضحا بالامل مبشرا ، رغم التعاسة والقلق ، يصبح لا فاجعة فيه ولا رصاص ولا دم .. ويتألق في شكل عميق ، وصور متازرة نامية في قصيدة « صبح » من قصائد « رسائل من جميلة » . وفي هذا الصبح يبحث الفرد عن صبحه فهل يلقاه ؟

(١) الزائر الغريب ص ١٢٣ (٢) اغنية ص ٧

(٣) لقاء أب ص ١٠٣

بنداح السام ، بما يشتمل عليه من احساس بالغربة والكآبة والاستقرار واللامبالاة ، خالفا للانهائي واللامحدود عوالم بكر بلا وجه بلا زمان تنبثق حرة من ركام الوجود الموضوعي ، فتعطي الذات اللانهائية بمداهها البدع . ولكن غبطة الانطلاق ونشوة التجدد في « ابيات ريفية » لانها تمتزج ابدا بالاندحار والاحتضار واللاجدوى اقتاداتها من اعصابها مع كل انسراب ظل او ضوء ، وفيض عتمة ، او انبعث حيوية . فما العالم ؟ ما الانسان في كونيته الثقيلة حتى في نبضها الحي ؟ يتحد هذا كله في نغم حاد ولاهت في « قصيدة الغنى » ، ويرغم الحس بتفاهة العالم :

ضوضاء تفرق ، في ضوضاء

وتفط بغفوتها الاشياء

كسل يتمطى ، من سام

وفراغ يتخطى الاصواء

ونصال ترقص جائعة

والمالم مصلوب : اشلاء

ولفافة تبغ تحترق .

ويتسم السام فيها ، كآثر قصائد « ابيات ريفية » بسمة انسانية تعمق الياس ، ترفض العزاء ، ولا تحاول كشف الضد بما قد يكون فيه من عطاء وحيوية ؛ فلمنة الواقع الذي لا يكثرث بمن يحياه وبما تنطوي عليه ذات من يحياه تلاحق الانسان . وبذلك تصنع المباشرة في الاتصال بالعالم ، بالكون ، بالارض . انه يحس اليقظة ، ولكنها يقظة الانسحاق والشعور باللاشيئية ، تآبي الخلاص من مباشرة الاتصال بالوجود مرة اخرى .

فهي قصيدة « الجوع والرماد » يتالق السام وقد انبثق من القلق امام البدء من جديد ، ودفن التاريخ والتجربة في تجربة اخرى مع الصالم .

الى اين ، وهذا المآثم الابدي يطوينا ؟

وندفن ، في ركام الصالم المجنون ، ماضينا

هدمنا بيدنا الله ، وانطفأت ماقينا

افقنا في غراد الموت ابعاد تئادينا

وصوت من اقاصي الروح يهتف مبهما فينا

عرفنا ما وراء الله ، ما خلف امانينا

عصرنا الحلم وانفطرت على الريح اغانيها

وعننا جثة ، لا دمه لا مجهول يغرينا ...

ومن هذه التجربة العادة ، حيث يندحر الانسان مهزوما ، بلا دفء بلا عطاء لا مجهول يغريه ولا بريق ، تتألق تلك النغمة اللامبالية المقربة ، بكل ما تنطوي عليه من احساس بالانهار ، في قصيدة « تآؤب » حيث تتماق الصور الشعرية لتفسي بنا الى ما خلف التجربة الانسانية فيها :

سدى ، يا اندفاع الحياة القبي

تمد حنيني بشلال نار

وتحملني للعقيق القضي

وتقدفني قلعا وانتظار

سدى يا تدفع موج الزمان

تشر على حنجرتي عنفوان



... وترامت جدائل الله شقراء ، وأهوى من ريشة الله ظل  
واظلت من فجوة الشرق ، اسراب شعاع ، وغاص للشمس نصل  
وعلى هجمة السفوح ، تلوى نهر ضوء ، وبكر الزهر غل  
وبعيدا ، تفر من زبد الفجر سواقي ، وجدول يتدفق  
فيشق المحراث دربا من الخير ، ويغفل زنبق فوق زنبق  
عالم ابيض تولد في الارض ، وقلب ، في بقطة الحس ، طفل  
يا ابن بلا اشراق الشمس في الدنيا ، ويلقف بالفراشات حقل  
وانا .. انت ، جمت زنزانة كفر ، وباب على افاعيه ، مفلق  
حبة القمح كيف نطمعها الغريان نسفا ، وفطرة ميمونة ؟  
كيف نستل من محارنا ، اللون عطاء ، ونملا الارض زينة ؟  
وانا .. انت يا ابن بلا سجين بارد القيد ، واحتضار سجينه  
وعندما ينتهر الانسان العربي على واقعه في القصيدة الرائعة « مدينة  
الفرب » يخلق من اغواره واقعا اخر ، يبقى باحثا عن واقع ذاته  
الاخر ، لان انتصاره على واقعه الموضوعي ان جاز هذا التعبير - لا يعني  
انتصارا اخر على واقعه الذاتي ، واقع التمزق والقلق .

وتفرع الاجراس للحرية  
تعانقت مبادئ على اللهب  
المارد الاسمر غنى وانتصب ..  
ولكن صانعي هذا الواقع يخلدون لاستمرارية الضياع والتمزق :

يثرثر الرجال في المقاهي  
ويمضون لعنة الاله  
ضحكانهم جوف وصمتهم صخب  
قد عصروا عروقهم ، مع العنب  
وافرغوا ايامهم ، بلا سبب .. الخ .  
فقلق الانسان من اجل قضايا : الحرية ، والعدالة ، الخبز .. ،  
ليس الا جسرا اخر . تعلق اخر وهو محاولة اكتشاف ذاته ، ومحاولة  
الاستقرار ، والاحساس بالمسؤولية في عالمه . ولذا تلونت رؤيا الشاعر  
بالقلق والهلع في هذا العالم العميق المبدد ، العتيق الهاوي القديم  
العراء ، قصيدته الرائعة الجميلة « سوتنيك » عندما تفدو الحضارة  
ضوضاء في ضوضاء ، او عندما تفدو تعاسة وعارا عليه ، على انسانها :  
ويتلفت العالم المثقل  
والف وجوم به يسأل  
وينفض ليل الظنون عليه  
ويحتقن الرعب في مقلتيه ..  
حضارة ضوضاء حائلة بالفضاء البعيد  
تفج وتلفظ انسانها قطعة من جليد .

وهو يرفض ان يعامل كشيء او تفرد قابل للاستبدال لانه انسان ..  
اجل لانه انسان ، ويريد ان يحيا ، ولانه يجب ارضه ، ويبارك انسانها  
الحقيقي الكادح من اجل بقاء العالم ، الذي لا يريد له ان يكون مجرد  
رقم ، مجرد آلة ، او صدى انتصب يركض في العالم يطارده الرعب .  
زفاغو صدى يالسا لا ينام  
تطارده لعنات الظلام

وهكذا يفدو عارا على الانسانية ان يفدو انسانها مجرد جثث تتاراجع  
في الريح او مجرد عري ضائع بلا هدف ، كما يصوره شاعرنا الصوفي  
في رائعته « رعاة البقر » ، « الطبول » ..  
وهذا ما يعطى حيوات انساننا العربي الذاتية حدوده ، فعندما  
نحاول ان نعانق بالتضحية بعضنا بعضا ، فهل يكون لنا الوصول  
الى العالم الذاتي الذي يشجع مع العالم الخارجي ، ومع الآخرين ؟  
وهذا يرجع الى تاريخنا اليومي الذي نحياه حيث التفاهة  
واللاستقرار ..  
ففي قصيدة « احزان قديمة » الرائعة الجمال نستطيع ان نقرا :

السوط والصليب والمرأة يا صديقتي تاريخنا السليم  
وحولنا في الارض تشمخ الذرى ويوقد النسيم  
فهل من طريق للخلاص ؟ لاكتشاف او خلق واقع اخر  
في العالم المصلوب المحتضر ، بلا تضحية قد لا تشر ، وبلا  
استبدال الذات الصميمة فينا بذات مزيفة .  
ان الخلاص لن يكون في الاهل او الحلم او الرحيل فهذه طرق  
للهرب من التاريخ اليومي ، وكذلك الحزن والكآبة ..  
قد ينهض الربيع ، قد يفيق  
وتركض اللحظات في حبورها الدفين  
ان هذا مجرد احتمال قد لا يكون . وعندما يكتشف الشاعر ماهية  
الحزن يجد انه ليس الا هروبا لا معنى له :

تسر امام شموعي ، ودع شعرك المستعار  
وعد عالما اجوف الروح ، واخلع مسوح الوفاة  
فلست دماء النشيد ، ولست طعام الوتر  
وما انت في ريشة البديع ، حياة الصور .. (1)  
كما انه يرفض الحلم ايضا ، ففي مطلع قصيدته الرائعة « خلف الزجاج »  
يقول :

يكفي .. اريد الارض سيدتي  
ما بعد هذي الرحلة الوسنى ؟  
اما الرحيل .. الرحيل الحقيقي ؟ فقد يكون بحثا عن واقع اخر ،  
ولكنه ينطوي على طيبة الهروب ، وهذا ما حققه شاعرنا الصوفي ،  
والرحيل في شعرنا المعاصر سمفونية رائعة متممة انبثت لحونها من  
اعماق الانسان العربي ، ولكن الرحيل لم يجد ، فقد كان محض بحث .  
وهذا ما نجتليه في القصيدة الجميلة « مكادي »  
على اي ارض يفني مع الفجر انسانها ؟  
باي الشواطئ تكتف في الشمس الوانها ؟  
توسعت عرش البحار  
باي حمار  
مكادي ! باي قرار ؟  
من هنا كان الشعور القلبي عند شاعرنا الصوفي بالرجعة الى  
الظل ، الى زاوية الصمت والترقب اللامبالي لشمس قد تشرق  
عليه بعد الرحيل الاخير (2) وقد تحسس قدم الطموح البشري ، من  
خلال طموحه الى عالم افضل واجمل ، عقما يدعو الى الكآبة والصمت ..  
ذلك الطموح الذي لا يستقر ولا يرضى لانه انفصالي دائب يشد  
باستمرار ما يعوزه ، فبدا له العالم وكأنه ظل ارادة خرساء بلا هدف  
لا ينتج عن مسكنها المؤنس سوى القلق والالام والاسف .  
وقصائد « ابيات ريفية » - رغم انها لا تحوي الا بعض شعر الصوفي  
- تتسم بالجديبة والاصالة لانها تمتع من ينابيع تجارب الشاعر  
الانسانية في عالم يحياه ، وتحققه في كلمة مسؤولة متألقة خصائصها  
الفنية متعاقبة ، وبذلك تنمو خلالها التجربة الانسانية فيبرز المضمون  
الشعري في اطار خصب مليء سواء لجأ الشاعر في ذلك الى طواعية  
التفعية الواحدة ، او البيئية الكاملة .  
وقصائد « ابيات ريفية » تزخر بالوعي للواقع باكتشاف الشاعر  
له وبالإشارة اليه ومن هنا فهي تفصي بنا الى الحقيقة ،  
افضاءنا بنا الى الجمال .

مصطفى خضر

حمص :

- (1) الزائر الغريب ص ١٢٣ .  
(2) قصيدة « نهاية » ، وقد كتبها الشاعر منذ ستة اعوام تقريبا ..  
ويستطع ان تقرأ فيها هذين البيتين :  
صديقتي طوبت احلامي وسرت لاطل لايباسي  
فلملي الاوتار خلفي فقد بشرق بعدي فجر انلامي

وحدي والليل على جفني رماد سنين  
يتلظى في ضوء الصباح  
ودخان تذرؤه رياح  
فيخلق اسراب حمام تزرع في قلبي الف جناح  
ليواسي جرحي المدفون !!

★ ★

وحدي .. والليل شجون ..  
وسحابات تمتص وميض رؤى وظنون  
خرساء تحدد في اعماق المجهول !!  
آهاتي جدران وكهوف  
تتراقص فيها اشباح الذكرى  
رقص فراش يعشق وهج النار ..  
يتهادى كالريش المنتوف ..  
آهاتي هرعت تبحث عن احضان حبيب  
ابحر في الماضي لم ينشر للريح شراع  
ويلاه ! ترحل ما لوح مندبل وداع !!  
ما زالت تبحث عنه الاحلام ..  
تبحث عنه خلف بحار الصمت ألوهان ..  
فلعل جزيرة حب في بحر الايام  
خطفته وقالت : عد للقلب المهجور ..  
لا تترك اشباح الذكرى ..  
تزرعه اشواكا وضخور !!  
واروح اللام باقات الورد المنثور ..  
رهرا لوقائي يوم يعود !!  
لكن عيشا يا عشي الموعود ..  
عيشا يا حب فان الشط بعيد  
لا يبدو خلف ضباب الموج خيال حبيب ..  
غرقت جزر الاشواق المخضرة  
ونداءات القلب الملهوف  
قد عادت الحان خريف ..  
وصدى خفقات تائهة .. جوعى .. ونحيب !!

★ ★

سانام هنا يا حب فلا توقظ صمتي  
سانام على سرر الموت ..  
واذيب حشاشة آمالي سقيا لربيع قد يأتي !  
سأعيش على اصداء اللحن الداوي  
فأغني في صوت مدهول ..  
يترامى خلف الابعاد ..  
فيذوب حنانا وينادي ..  
لخيال حبيب مجهول ..

احمد محمد صديق

قطر

رماد





# «السلطان الحائر» وتوفيق الحكيم

بقلم محمد عبد الله الشفيق

في خريف عام ١٩٥٩ كان توفيق الحكيم في باريس ، فالف هذه المسرحية التي نشرت بالفرنسية تحت عنوان « اخترت » ، ومضى عام لتظهر مسرحية « السلطان الحائر » في القاهرة ، في خريف ١٩٦٠ على وجه التقريب . وبذلك أصبحت الكتاب الواحد بعد الأربعين لتوفيق الحكيم .

وتعالج المسرحية مشكلة الساعة وهي : الاختيار بين احد امرين : السيف او القانون . القنبلة الهيدروجينية أو المبادئ التي تعبر عنها، على سبيل المثال، هيئة الأمم المتحدة . ويوضح المؤلف في المقدمة أن الذين يبدعهم الأمر يخافون من الإقدام على الاختيار ، لأن في الاختيار مسؤولية ، ولأن الاختيار يحتاج إلى شجاعة .

وبهذه المسرحية اثبت توفيق الحكيم انه ما زال مهتما بمسائل الساعة ذات الطابع الملح الخطير ، وليست مسرحية « رحلة إلى الغد » بعيدة عنا ، لقد كتبها والعالم يتحدث عن الصواريخ المتجهة إلى القمر، ونافس فيها مبادئ هامة .

واختار المؤلف لمسرحية « السلطان الحائر » زمانا ومكانا وابطالا شرفيين ، فالعصر هو عصر احد سلاطين المماليك . والبطل، وهو السلطان الحائر ، مملوك أبلى في الحروب ضد الفول بلاء حسنا ووصل إلى الحكم في النهاية خلفا لسيده . ولكن هذا السيد يموت قبل أن يعتق المملوك . أي أن الحاكم عبد لم يحصل على وليقة العتق والتحرر، فكيف يحكم أحرارا ؟ تتناقل الأفواه في المدينة هذه القصة ، ويسمع اولو الأمر بذلك ، وعلى رأسهم الوزير ، وتحوم الشبهات حول النخاس فيحكمون بأعدامه بحجة أنه هو الذي أثار هذه الشائعة . وهذا النخاس ، المحكوم عليه بالإعدام ، هو الذي باع السلطان الجديد ، وهو مملوك صغير ، للسلطان الراحل .

وهكذا يطالعنا في الفصل الأول منظر النخاس وقد شدوه إلى عمود في ساحة المدينة ، وإمامه الجلاد ينتظر أذان الفجر لينفذ فيه حكم الإعدام ، حسب الأوامر وعليه أن ينفذها باتقان . ولا بد أن يتم الإعدام بطولع المؤذن إلى مئذنة المسجد للدعوة إلى صلاة الفجر . وعلى الساحة يطل منزل غانية ، يقول عنها الناس إنها عاهرة تستقبل الرجال ليلا هي وجاراتها . يصل الفجيج الذي يشبه الجلاد إلى مسامع الغانية وخادماتها فتخرجان على الضجة وتلعنان بالأمر . وتدير الغانية أمرا . أنها تجذب المؤذن إلى بيتها تصرفه عن أذان الفجر ، فلا يؤذن، وبذلك لا ينفذ حكم الإعدام ، وهذه اللحظة يصل موكب السلطان، ومعه الوزير وقاضي القضاة . وتعرف أن المحكوم عليه بالإعدام قدم مظلمة، وأنه سيعاد النظر في قضيته أمام الجميع . وتعقد المحاكمة في الساحة، علنا، ويكتشف السلطان أنه عبد لم يعتقه مولاه قبل أن يموت بالفعل. ويفاجأ ويصدم ، ويفكر في أسكات الالسنه - بالقوة ، وبؤيده وزيره، غير أن قاضي القضاة يقف ليذكره بالقانون ، وبأن النخاس المحكوم عليه بالإعدام بريء ولم يقل إلا الصدق . يقول القاضي « اتأذن لي يا مولاي بكلمة ؟ » أن السيف قاطع حقا للالسنه والرؤوس . ولكنه ليس بقاطع في المشاكل والمسائل « (ص ٥٨) وأن استخدام القوة لن يغير من الحقيقة شيئا وهي أن السلطان الجديد عبد . ولأول مرة يطرح القاضي مشكلة الاختيار : على السلطان أن يختار احد امرين : أما أن يسكت الناس بالسيف ، أو يخضع للقانون ليجد من طريقه خلاصه . فما هو مطلب القانون هنا ؟ أن القانون يعتبر السلطان متاعا اشتراه السلطان الراحل ، أي أنه الآن ملك لبيت المال ، ويجب أن يباع

السلطان في المزاد العلني ، فهذا شأن الأشياء التي هي ملك للدولة ويراد بيعها ، وليتطوع من المواطنين من يشتريه ثم يعتق بعد ذلك ، وهكذا يصبح السلطان سلطانا حرا . ويفاجأ السلطان والوزير بهذا، ويحدث صراع جذلي عنيف، ويتنرد السلطان في البداية ، والقاضي يلج عليه أن يختار ، ويفاجئه بالحقيقة الرهيبة .

والآن ، فما عليك يا مولاي سوى الاختيار بين السيف الذي يفرضك ولكنه يعرضك ، وبين القانون الذي يتحداك ولكنه يحميك !.. « (ص ٧٨) وشيئا فشيئا يقتنع السلطان ، ولكنه يعرف أن الاختيار ، في حد ذاته ، مهمة رهيبة، لأن الاختيار يقرر المصير، والذي يختار يتحمل بعد ذلك مسؤولية اختياره حتى النهاية . ويسدل الستار على الفصل الأول وقد اختار السلطان : القانون !

أما الفصل الثاني فيدور بأكمله حول هذا المزاد العلني الغريب هذا المزاد الذي سيباع فيه السلطان ، ثم يعتقه من اشتراه ، ويتردد البعض ويمتبرها خسارة ، فمعنى هذا أن الشاري يلقي ماله في البحر، غير أن الوزير يذكرهم بالفزى الوطني وراء هذه التضحية ، وما فيه من انقاذ لسلطانهم ذي الماضي الشرف . وفي النهاية يرسو المزاد على شخص مجهول عرض لقاء شراء السلطان مبلغ ثلاثين ألف دينار . ويقول الوزير « اهتلك أيها المواطن الصالح واحييكم » . (ص ١٠٦) ويطلبون منه التوقيع على عقد البيع . ثم يطلبون منه التوقيع على صحة العتق، عتق السلطان . ولكنه يفاجئهم بالرفض ! موكله لم يأمره بذلك . فمن هو موكله ؟ وتكتشف جميعا أن موكله هو الغانية . ويلهل هذا النبا السلطان والوزير وقاضي القضاة والنخاس ، وكافة الحاضرين . كيف تشتري هذه العاهرة السلطان ثم ترفض رده وتحريره ؟ وتدور معها محاورات وتتقلب الغانية على القاضي في الحجة ، يدور بينها وبين القاضي هذا الحوار :

« الغانية : لكن يا مولاي القاضي ما هو الشراء ... اليس هو امتلاك شيء في نظركم ؟

القاضي : هو ذا ..

الغانية : ما هو العتق ؟.. اليس هو عكس الامتلاك ؟.. انه التخلي عن الامتلاك ؟

القاضي : نعم !

الغانية : إذن أيها القاضي انت تجعل العتق شرطا لامتلاك . أي انه لكي امتلك الشيء المباع صحيحا يجب على المشتري أن يتخلى عن هذا الشيء .

القاضي : ماذا ؟.. ماذا ؟..

الغانية : بعبارة أخرى : لكي تمتلك شيئا يجب أن تتخلى عنه ..

القاضي : كيف تقولين ؟.. لكي تمتلك يجب أن تتخلى ..

الغانية : أو اذا شئت : لكي تمتلك يجب ألا تملك .. « (ص ١١٩، ١٢٠)

فلذا كنا في الفصل الثالث ، فنحن في نفس الساحة ، واصحاب منزل الفانية ، والناس يتندرون بهذا الحادث ويعلقون عليه ، وبعضهم قد دخل في مراهنة ، فويقول ان هذه المرأة ستخلف وعدها ، وفريق يؤكد انها ستفي بالوعد الذي قطعته على نفسها . ومرة اخرى يظن الوزير ، وينادي على الجلال ، ويوصيه بالا يتردد في قطع رقبة المرأة عند اذان الفجر اذا هي تقصت عهدها . وهو لا يقول ان هذه المرأة تستحق الاعدام لانها كاذبة ، وانما سيلصق بها تهمة اخرى ، تهمة تضمن له سحق الجماهير على المرأة وهي : انها جاسوسة ! ومن نافذة منزل المرأة نستطيع ان نلتقط شيئا من الحوار الذي يدور بينهما وبين السلطان . ونكتشف لأول مرة حقيقة هذه المرأة ، انها ليست عاهرة ، بل ليست غانية ، وانما هي جارية كانت تحب الفناء والشعر والقصص ، ولقد اشتراها سيدها واعجب بها ثم تزوجها قبل ان يموت . والرجال لا ياتون عندها طلبا لمتعة محرمة ، وانما ياتون للاستمتاع بصروب الفن المختلفة . وتصارحه « واني لانلق احيانا على هذه الليالي اكثر مما اتقبل !.. » ويسالها السلطان « لماذا لا لوجه الله تعالى ؟ » وتجيبه في ايجاز وثقة « لوجه الفن .. اني من هواه .. » ( ص ١٥٤ ) وهي لا تهتم بما يقول الناس عنها :

« اني في عين الناس امرأة سيئة السيرة وقد انتهى بي الامر الى قبول هذا الحكم . وقد وجدت في ذلك راحة لي . ولم يعد من مصلحتي راي الناس .. عندما يجتاز انسان اقصى حدود السوء فانه يصبح حرا !.. وانا في حاجة الى حريتي .. » ( ص ١٥٥ )

ونكتشف المرأة في السلطان جوانب انسانية ، وتعجب به الاعجاب كله وتساله عن الحب ، هل احب يوما . ويجيبها بان شواغل القيادة والحكم لم تدع له مجالا للتفكير في هذا . ثم تساله في قلق : هل سينساها بعد ان تعتقه في الفجر ؟ ويؤكد لها انه سيحتفظ لها بذكرى طيبة . كل هذا والناس في الساحة تنتابهم الهواجس ، منهم من هو فريسة للتشاؤم ، ومنهم من علل نفسه بالتفاؤل . ثم يظهر

ونصر الفانية على موقفها ، وعلى ان السلطان ملك لها ، وتطالب بتسليم « البضاعة » في منزلها ! ويعلن القاضي - الذي يمثل القانون - افلاسه « اني يا مولاي قد نفقت يدي .. » ولكن السلطان كان قد تبنى مبدأ القانون ، وهو الذي لن يعلن افلاسه ، انه لم يتمود التراجع ابدا ، وفي حروبه كان يتقدم باستمرار ، ولا يعترف بالتقهقر بالرغم من انه من اساليب الحروب . ويلوح الوزير بالسيف من جديد ، ولكن السلطان يصيح « قلت لك لا .. احمده سيفك !.. احمده سيفك .. لقد قبلنا هذا الوضع فلنستمر !.. » ( ص ١٢٥ )

لقد اختار السلطان . فما الذي جعله يزداد تمسكا بالقانون ؟ لقد كان الوزير منذ لحظات يخاطب الرعية ، قبل فتح الزاد قائلا لهم ان السلطان اختار ان يخضع للقانون كما يخضع له اضعف فرد في الرعية . ويتأثر السلطان بهذا القول ، ويزداد تمسكا بالقانون :

« الوزير : بالسيف كل شيء يتم في سر ، ويحل في طرفه عين ! السلطان : لا .. لقد اخترت القانون ، وسامضي في هذا الطريق ، مهما يصادفني فيه من احوال . الوزير : القانون ؟.. »

السلطان : نعم ، ولقد قلتها انت من قبل ، ونطقت بالفاظ جميلة : « ان السلطان اختار ان يخضع للقانون كما يخضع له اضعف فرد في رعيته . ان هذا القول الرائع يستحق ان يبذل في تحقيقه كل الجهد .. » ( ص ١٢٥ ، ١٢٦ )

ان السلطان يصر على الاستمرار في الخضوع للقانون بالرغم من ان القاضي اعلن افلاسه . ولا يبقى امامه سوى ان يدخل في حديث ودي مع الفانية . انه يعرض امامها مشكلته برفق ، وكيف انه سلطان ، ويسالها : كيف نسيحكم وهي تطالبه في منزلها ؟ وترد الفانية « ليس ابسط ولا اسهل من ذلك . انت سلطان اثناء النهار .. اذن فانا اعيرك للدولة طوال النهار ، فاذا جاء المساء عدت الى منزلي !.. » ( ص ١٢٦ ) ونكتشف من خلال الحوار الدائر بينهما ، ان الفانية متمسكة به ، وانها تغفر بان السلطان صار ملكا لها ، وتعتبر ذلك شرفا عظيما ، انها لم تقدم على شرائه بسوء نية ، وانما هي تحب صحبته وهي تريد له وحدها ، ولكنه يلغها انه ملك لها وللشعب ، وانه لا يمكن ان يكون لها وحدها الا اذا تنازل عن العرش مثلا . عليها ان تختار : بين الاحتفاظ به وجعله يتنازل عن العرش ، او التوقيع على حق العتق لبقية سلعانا . وتفاجأ الفانية . انها تتعرض الان لنفس المشكلة التي تعرض لها السلطان في بداية المسرحية : مشكلة الاختيار . وتفرح الفانية لان في يدها كل هذه السلطة ، سلطة الاختيار ، وتسأل السلطان في جنل :

« الفانية : انا اذن املك في يدي زمام الامر الان ؟.. »

السلطان : نعم !

الفانية : بمشيئتي ابقى السلطان !..

السلطان : نعم !..

الفانية : وبكلمة مني يتم عزل السلطان ؟..

السلطان : نعم !..

الفانية : ان هذا حقا لمعش !..

السلطان : بدون شك ..

الفانية : ومن الذي اعطاني كل هذه السلطة ؟.. المال ؟..

السلطان : القانون .. » ( ص ١٢٧ ، ١٢٨ )

على الفانية ان تختار بين « العبودية التي تمنحك لي ، وبين الحرية التي تحفظك لعرشك وشعبك » ( ص ١٢٨ ) وتكتشف ان الاختيار صعب ، وتذكر للسلطان ذلك ، ويؤمن على قولها ، « نعم ، ان الاختيار صعب ، فلم يمر هو بتجربة الاختيار من قبل ، ويعان مسئولياتها ؟ وفي النهاية تفضل - بنبل - ان يظل سلطانا ، وتقرر التوقيع على حجة العتق . ولكن ، انها تطلب طلبا اخر ، وهو ان يكون السلطان لها ليلة واحدة ، ان يظل عندها حتى مطلع الفجر فاذا اذن المؤذن للفجر وقعت على حجة العتق . ويقبل لسلطان طلبها وعرضها .

## حروب العصيان والثورة

### من فجر التاريخ الى اليوم

الكتاب الاول في موضوعه للزعيم غبريال بونه الاستاذ في مدرسة الحرب العليا في باريس يشتمل على تحليل دقيق للدوافع القومية والاجتماعية والاقتصادية الى حروب العصيان ، ويذكر بأسهاب تنظيمات هذه الحروب ووسائلها على ممر العصور ، من عصيان العبد الروماني اسبرتاكوس الى ثورة الجزائر ، وما وقع من ثورات تحريرية في روسيا والصين والهند الصينية وسواها من البلدان .

« حروب العصيان والثورة » دائرة معارف تسهل للقارئ العربي متابعة احداث العالم الجارية ، ومعرفة بواعثها القريبة والبعيدة ، وتوقع تطوراتها .

« حروب العصيان والثورة » يبرز عوامل النجاح الذي اصابته حركات العصيان الوطنية ، والثورات الاستقلالية ، والانتفاضات الاجتماعية في تاريخ الانسان .

بادر الى اقتناء هذا الكتاب النادر قبل نفاذ نسخه .

نشر : دار المكشوف ، بيروت



يظهر قاضي القضاة . لقد جاء ليثبت انه ما زال في جمعية القانون الكثير من الحيل . انه ينادي على المؤذن ويطلب منه ان يؤذن للفجر في منتصف الليل . وبعد تردد ومنافشات، يصعد المؤذن- المثذنة وينفذ الامر ، ويدهش الجميع، حتى السلطان والمرأة ، غير ان القاضي يطلبها بالوفاء بوعدها . لقد وعدت بالتوقيع على حجة العتق عند سماع المؤذن ، وها هو المؤذن قد اذن ، وليس لها ان تناقش ما اذا كنا في منتصف الليل ام لا، انها سمعت الاذان ، ومع سماعه يستحق عتقه. وتوقع، ولكن بعد ان يهاجم السلطان مسألة التلاعب في القانون، ويكون الوداع بينها وبين السلطان ، الذي يمنحها ياقوتته الفريدة التي ليس لها في الدنيا شبيه . ويصبح السلطان حرا يحكم احرارا ويقول له القاضي وهو يطوي حجة العتق :

القاضي : تم كل شيء الان يا مولاي .. على خير ما يرام ..! السلطان : وبغير ان تسفك قطرة دم وهذا هو الاهم .. الوزير : بفضل شجاعتك يا مولانا السلطان .. من كان يتصور ان السير الى نهاية هذا الطريق يحتاج الى شجاعة اكبر من شجاعة السيف ؟!..

القاضي : حقا !..» ( ص ١٩ )

ان الوزير يفيق هو الآخر ، ويتعلم درسا ، وهو ان القانون أجدى من السيف وأجمل عاقبة . ويودع السلطان المرأة ، الفنانة ، قائلا لها : السلطان : لن أنسى ابدا اني كنت عبدك ليلة ..! الفنانة : في سبيل المبدأ والقانون يا مولاي ..» ( ص ١٩٢ ) وبهاتين العبارتين يسدل الستار على الفصل الثالث وتعزف الموسيقى ، ويتحرك موكب السلطان وتنتهي المسرحية .

\*\*\*

وهكذا ينادي المؤلف باختيار القانون ، وبفضله على كل ما عداه من وسائل لحل مشاكل العالم . ان القوة لا تجدي ، والا فلماذا فشل الوزير في حل اشكالات الاحداث ! اما السلطان العاقل فلقد اختار بالفعل ، اختار القانون !

وهذا يقودنا الى عنوان المسرحية ، كما هو منشور بالعربية ، فقد اختار لها المؤلف عنوان «السلطان الحائر» . لماذا لم يحتفظ بالعنوان الفرنسي « اخترت » ؟ والسلطان قد اختار بالفعل ؟ اما عبارة « السلطان الحائر » فلا تقدم او تؤخر ، وليس فيها ايقاع وايجاز « اخترت » . ان «السلطان الحائر» تكاد تستجدي القراء ، وكأنها عبارة تنصدر قصة من قصص الف ليلة وليلة .

فاذا انتقلنا الى شخصيات المسرحية وجدناها على النحو التالي : السلطان - الوزير - قاضي القضاة - الفنانة .

وهم الذين يلعبون الادوار الرئيسية وهناك الى جانبهم : النحاس - الجلاد - المؤذن - الخمار - الاسكافي - خادمة الفنانة وهؤلاء يساعدون في تحريك بعض الخيوط ، هذا الى جانب بعض افراد من الشعب الذين يؤدون دور الكورس ( يؤديه ايضا من الشخصيات السابقة الخمار والاسكافي)

ونريد ان نقف قليلا عند الشخصيات المسرحية التي يرسمها توفيق الحكيم على الورق . انها تذكرنا على الفور بما قيل عن مسرحه من انه « مسرح ذهني» . والشخصيات الرئيسية ، في عديد من مسرحياته، تعبر عن فكره . غير انه يتطرق في هذا الاتجاه - الى الحد الذي لا يقدم لنا فيه مخلوقا من لحم ودم وانما فكرة تتمشى على قدمين وترتدي حذاء وتسير بين الناس ، ولهذا يخل الى ان شخصياته ليست ادعية بالمعنى الكامل ، انها شخصيات فلسفية رمزية ، شخصيات ليست مقنعة على المسرح !

ولكن ، الى متى سنظل فريسة عبارة « المسرح الذهني » ؟ هل معنى ذلك ان نكتفي بقراءة المسرحية ونحن نجلس على مقعد وئير، وندخل سيجارة يلتف دخانها بالمصباح المنكفيء على الكتاب ؟ ونحن نتساءل : لماذا تكتب المسرحيات ؟ ان المسرحيات انما تكتب لتمثل . هذا هو التبرير الوحيد لوجودها . اما الاكتفاء بكتابة مسرحية ذهنية

والاعتراف بانها قد تفشل على خشبة المسرح فاشبهه بمن يؤلف نوتة موسيقية ، ويكتفي بتدوينها واثبات براعته دون الحاجة الى عزفها . ان النوتة تدون لتعزف ، والاغنية توضع ليتم تلحينها وتاديتها بعد ذلك ، والتمثال ينحت ليعرض في مكان عام، والمسرحية تكتب لتمثل . والحكم على هذه الاعمال المختلفة يتم بعد ظهورها في صورتها الإيجابية. ويجب ان يضع كل كاتب مسرحي مقتضيات المسرح في ذهنه وهو يكتب، يجب ان يفكر في المسرحية على ضوء وجودها على خشبة المسرح، حية نابضة ذات صوت وحركة . ان الحل الوحيد لنجاح مسرحية او فشلها هو نجاحها او فشلها امام الجمهور الذي يرتاد المسرح كل ليلة ، والذي يكتب مسرحية ويعاني لحظات ابداعها يفكر باستمرار في المسرح وفي امكانياته ، وفي الجمهور ، وفي وقع الحوار على الممثل والمشاهد . ولقد سخر النقاد من دارسي شكسبير الذين يفوضون في سطور مسرحياته ، ويسهرون في شروحاتها ويتمقون في ملامحها الفلسفية ، وفي نفس الوقت لا يدرسونها كمسرح ، اي كشيء يوضع - عاريا - على خشبة المسرح ليثبت وجوده او عدم وجوده . ان شخصية هملت على المسرح يجب ان تحتل تفكيرنا والا يشغلنا فرويد والفلاسفة ودارسو الاوزان الشعرية عنها .

من اجل هذا نحس بالالم حين نجد ان مسرحيات جيدة لتوفيق الحكيم لا تستطيع ان تهرب من اسار الورق لتقف على خشبة المسرح، مسرحيات يقدم لنا فيها توفيق الحكيم مبادئ واتجاهات هامة مثلما حدث في « رحلة الى القدر » ، ونحس بالالم حين نسمع ان مسرحية « اهل الكهف » التي مثلت اخيرا من جديد قد اثارت مشاحنات وخلافات وشينا كثيرا من التخطي والتناقض، وقيل اناء هذا كله انها فشلت على المسرح ، ورد اخرون : بل الممثلون هم الذين فشلوا .

نرى هل ارتاح توفيق الحكيم الى هذه الطريقة ووطن نفسه على الاكتفاء بالمرح الذهني ؟ اذا كان هذا صحيحا فانه يفسر لنا السر في افتقار شخصياته الرئيسية الى الحيوية ، انها شخصيات فلسفية تعبر عن فكرة ويطول حديثها في مواضع كثيرة بطريقة غير مستساغة احيانا . ولقد اختار توفيق الحكيم لمسرحيته هذه موضوعا رمزيا ، فهل بعينه هذا من تقديم شخصيات لكل واحدة منها طابعها وكيانها وطريقتها في الحديث ؟ انني احس ان السلطان ليس شخصا له فم وذقن وامعاء وطريقة في الحديث تجعله يختلف عن اي انسان اخر في العالم ، وانما احس انني امام فكرة ، فكرة جميلة ، ولكنها حائرة تبحث عن مخلوق يبعث فيها الدفء . ان البطل في مسرح توفيق الحكيم « متحدث رسمي » يدعو الى مبدأ او يعبر عن فكرة ولا شيء غير ذلك . من اجل هذا نجح توفيق الحكيم في رسم الشخصيات الثانوية اكثر مما نجح في الشخصيات الرئيسية ، لان الشخصيات الثانوية لا تعبر هنا عن المبادئ التي اهتم بتصويرها ، وانما هي شخصيات آدمية تتحرك وتضحك وتتنالم وتعلق على الاحداث وتاكل وتشرب ، وبذلك تقنعنا وتستحوذ على أعجابنا . ولست اشك في ان كل من يقرأ المسرحية سيعجب بالجلاد ، وبالحكوم عليه بالاعدام ، وبالاسكافي ، وبصاحب الحانة . واذا كان القارئ يحترم السلطان ، ويعجب بالفنانة ، الا انه يعيش مع الجلاد والاسكافي .

وشخصية الوزير تقرينا بالوقوف امامها لحظات ، انها الشخصية الشريرة الوحيدة في المسرحية ، اما الشخصيات الاخرى فليست شريرة على الاطلاق ، ولو حدث واركتبت خطأ فانها تخطيء بحسن نية ، او بدافع من سوء التصرف . حتى الجلاد ، ان الشر ليس في دمه ، انه يعربد ويغني ويندمج مع الحكوم عليه بالاعدام ، ويقول في معرض الحديث ما معناه انه مأمور بتنفيذ الحكم ، وأنه ليس امامه الا ان يطيع الاوامر . اما الوزير فشرير بطبيعته ، انه يدفع الملكة الى حافة الهاوية والفتنة ، ويطالب دائما بان تكون الكلمة للسيف ، وهكذا يعتبر نموذجا لبعض ساسة العالم اليوم . ان الاقتراب من حافة الهاوية في العصر الحالي قد لا يتم على يد ملك او عاهل او حاكم ، وانما على يد سياسي كبير يعمل في بلاطه ، ويشير عليه ويقترح .

ولكن يبدو ان الوزير نفسه اقتنع ، في نهاية المسرحية ، بجذوى القانون، وان لم يقتنع بعقم السيف . فالسلطان قرر العين لان الطريق الذي اختاره قد ادى به الى النهاية المرجوة دون ان تسفك قطرة دم، ويعلق الوزير على هذا قائلا : «بفضل شجاعتك يا مولانا السلطان .. من كان يتصور ان السير الى نهاية هذا الطريق يحتاج الى شجاعة اكبر من شجاعة السيف ؟» ( ص ١٩٠ ) والملاحظ ان هذه العبارة تعتبر تحولا من جانب الوزير - سبقتها تمهيدات ، فحوار الوزير في الصفحات الاخيرة هادئ حائر متخايل ولكن، بالرغم من هذا كله ، لا نقنع كقراء بان الوزير تحول تماما .

واستطاع المؤلف ان يشعرنا بوجود قاضي القضاة طوال المسرحية، ونجح في وضع حوار شيق مناسب له ، ويبدو ان خبرته القانونية ساعدته على تصوير شخصية كهذه .

لم يبق اذن من الشخصيات الرئيسية سوى الفاتية التي تستحق وقفة طويلة . والملاحظ ان المؤلف عالجها بمطف وربما جاء هذا نتيجة لسببين :

اولهما : انها تذكرنا ، وبخاصة في الفصلين الاول والثاني بالعوامل ، تلك الطبقة التي عرفها توفيق الحكيم في مطلع شبابه وكتب عنها وادعش بيثته الاستقراطية باندماجه في افراد هذه الطائفة . لقد وجد فيها اشباعا لنواذع البوهيمية ، وأحس بالنشوة وهو يستمع الى الطرب الذي تمثله . والذي قرا قصة توفيق الحكيم القصيرة «العوامل» يلحس مدى تعاطفه مع هذه الفئة . لقد اهدى القصة الى الاسطى حميدة الاسكندرانية اول من علمتني كلمة « الفن » ، ولم يكن يقف من هذه الفئة موقف التفرج وانما كان يندمج معها . والفاتية في هذه المسرحية امرأة تهوى الرقص والفناء ويقشى الرجال مجالسها . وهي هنا صورة مهذبة للعوامل .

غير ان هناك سببا اخر قد يكون هو الذي دفع المؤلف الى العطف عليها ورفعها الى مرتبة ضخمة وبخاصة في الفصل الثالث . واجسد نفسي هنا مدفوعا الى اعتبار الفاتية رمزا لشيء . اني افسر الفاتية على انها ترمز الى الفن وتجسده . ويخيل الي ان المؤلف وضع هذه النقطة في اعتباره منذ البداية ، حتى قبل ان يشرع في كتابة المسرحية لقد اوضح لنا في النهاية ان الفاتية ليست عاهره وانما مجرد امرأة تهوى الفن ويلد لها ان تجلس في مجالس الطرب وان يجلس معها الرجال يتبادلون القصص والاشعار وليست هي بـ « المومس الفاضلة » كما ظننا انيس منصور ( اخبار اليوم ٢ - ١٢ - ١٩٦٠ ) وبذلك وقف منها موقف جمهرة المواطنين في المسرحية حين ظنوها عاهرة . انها تعترف بان الناس لن يصدقوها ، لن يصدقوا حقيقة ، وبذلك كفت عن الدفاع عن نفسها وتفنيد مزاعم الناس ، انهم لن يصدقوا حقيقة ، وبذلك تقول للسلطان : « لن تصدق الحقيقة .. ما جدوى قولها اذن ؟! .. ان حقيقة لا يصدقها الناس هي حقيقة لا نفع فيها . » الفاتية لا تمثل في هذه المسرحية اذن دور العاهره ولا تمثل ايضا دور المرأة الانثى . فليس هناك ما يشعرنا بذلك في المسرحية . ليس هناك ما يثبت لنا انها تلعب دور المرأة كما تلعبه المرأة في اشكال الفن المختلفة ، ليس في هذه المسرحية زواج او حسد او مكيدة او غرام جارف او اشياء من هذا القبيل . ان الفاتية ايضا ترمز الى فكرة ، مثلاما يرمز السلطان ، ويرمز الوزير ، الى فكرة . انبا الفن .

فلنحاول استقراء بعض جوانب المسرحية على ضوء هذا التفسير: ان الفاتية تؤدي رسالتها في النهاية دون اعلان او دعاية ، انها تعمل في هدوء وصمت ، فهي لا تقف في المزاد لتشتري السلطان المملوك علانية ، وانما ترسل وكيلها عنها ليقوم هو بامر الشراء ، ولا تظهر هي الا في النهاية وعند الضرورة ، بعد ان يتم الشراء بالفعل . والوزير يسأل الوكيل مشيرا الى الفاتية المجهولة التي يظنها شخصا ما : « لكن .. لماذا يخفي اسمه ؟ .. اهو التواضع ؟ .. اهي الرغبة الاكيدة في ان يبقى احسانه مستورا ، وعمله الصالح مجهولا؟ »

ويكون جواب الوكيل : « ربما » ( ص ١١ ) . وتتضح سمات اخرى في الحوار الذي يدور بين القاضي والوكيل ، فالقاضي حائر يود ان يعرف من هو ذلك الشخص المجهول الذي دخل المزاد بكل ما يملك لاتخاذ السلطان .

القاضي : موكلك هذا ماذا يصنع ؟  
المجهول : لا يصنع شيئا ...  
القاضي : اليس له مهنة ؟  
المجهول : يزعمون ذلك !..  
القاضي : يزعمون ان له مهنة ولكنه لا يصنع شيئا ..  
المجهول : هو ذاك

.....  
القاضي : انه غني ؟  
المجهول : بعض الشيء .

.....  
القاضي : اهو من الاعيان ؟  
المجهول : خير من ذلك !..  
القاضي : كيف ذلك ؟  
المجهول : الاعيان يزورونه ، ولكنه هو لا يعنى بزيارتهم !..

.....  
القاضي : اله نفوذ ؟  
المجهول : نعم .. على معارفه !..  
القاضي : اله كثير من المعارف !..  
المجهول : نعم !... كثير ...

( ص ١١٢ ، ١١٣ )

ان الفن في هذه المسرحية ، ممثلا في الفاتية ، هو الذي يتخذ الموقف في النهاية . وفي المسرحية دعوة الى ان يلجأ رجل السياسة، ممثلا في السلطان المملوك ، الى الفن ، الى جانب عمله في السياسة.

## مجموعة تراث العرب

تصدر باشراف لجنة من المحققين

صدر منها		ق.ل
١ - لسان العرب	٦٥ جزءا	٢٦٠٠٠
٢ - معجم البلدان	٢٠ "	٨٠٠٠
٣ - الطبقات الكبرى لابن سعد	٣٢ "	٨٠٠٠
٤ - رسائل اخوان الصفاء	١٢ "	٣٦٠٠
٥ - المخلاء للحافظ		٦٠٠
٦ - مقامات الحريري		٧٥٠
٧ - مصارع العشاق لابن السراج جزءان		١٢٠٠
٨ - الائمة الاثنا عشر لابن طولون الدمشقي		٢٥٠
٩ - مجمع البحرين لليازجي		٦٠٠
١٠ - مشارق انوار القلوب لابن الدباغ		٥٠٠
١١ - تاريخ ولاة مصر للكندي		٧٥٠
١٢ - رحالة ابن جبير		٦٠٠
١٣ - رحلة ابن بطوطة		١٥٠٠
١٤ - تاريخ اليعقوبي جزآن		٢٠٠٠
١٥ - تاريخ الدول الاسلامية		٧٥٠
١٦ - الادب الصغير والادب الكبير لابن المقفع		٣٠٠
١٧ - المحاسن والمساوى لليهقي		١٢٠٠
١٨ - آثار البلاد واخبار العباد للقرظيني		١٥٠٠
الناشر - دار صادر - دار بيروت		



ان السلطان يسأل الفانية كيف تشتريه وتحتفظ به في بيتها وفي نفس الوقت يظل سلطانا يؤدي عمله امام الجمهور ، فتجيب :  
الفانية : ليس ابسط ولا اسهل من ذلك . انت سلطان انساء النهار .. اننا امانا اميرك للدولة طول النهار ، فاذا جاء المساء عدت الى منزلي ... ( ص ١٣١ ) .

وفي المسرحية اشارات كثيرة الى الفن ، ودعوة اليه ، وتبيان لحاسنه ، ووقعه في نفوس البشر . فمذ البداية ، في الفصل الاول ، وامانا المحكوم عليه بالاعدام وجلاده الذي سينفذ فيه الحكم ، يعرض المحكوم عليه على الجلاد ان يذهب الى مجلس « شرابوانس ، وحسن وطرب » قائلا انها « ليلة تملأ قلبك بالبهجة والمرح وترفع روحك المعنوية » ( ص ١٠ ) وفي موضع اخر يذكر الجلاد للمحكوم عليه بالاعدام انه من المفرمين بالفناء المفتونين برائع النغم ، الكلفين بجيد النظم ، قائلا ان هذا كله يحب الحياة للانسان .

والفانية ، التي ترمز الى الفن ، تكره الاغلال ، ها هو جزء من الحوار الذي يدور بينها وبين المحكوم عليه لحظة لقاءهما لأول مرة :  
« المحكوم عليه (للفانية) : الا تعرفيني ايها الجميلة ؟

الفانية : بالطبع اعرفك ... منذ اللحظة الاولى .. ساعة ان جاءوا بك الى هنا في مطلع الليل .. ابصرتك من نافلتني وعرفتك ، واحزنني ان اراك في الاغلال .. » ( ص ٢٢ ) .

والفن ، عند توفيق الحكيم ، يحقق الانتماء للانتماء ، ويستطيع ان ينطلق بالرغم من خضوع المادة للقيود ، ففي الفصل الاول ، ونحن امام الجلاد والمحكوم عليه بالاعدام ، نجد ان الجلاد يأمر المحكوم عليه بالاعدام القيد بالسلاسل ، التسعود الى عمود ، يأمره ان يقني . وتكون مفاجأة ، بالطبع ، للمحكوم عليه بالاعدام ، ويتسائل « اغني !! » ان لسان حاله يقول : هل استطيع ان اغني وانا مكبل بالقيود ، مستود الى عمود في ساحة الاعدام ؟ ويكون رد الجلاد :

الجلاد : نعم !.. ولم لا ..؟ ما الذي يمنعك ؟ حنجرتك والحمد لله - حرة طليقة .. ( ص ١٧ ) ربما كانت هذه اشارة الى القدرة على التعبير الفني في ظل اية ظروف !

لم يبق بعد ذلك سوى ذلك الرمز المباشر المألوف : الفجر . ان الفجر ، في « السلطان الحائر » يحمل بمدة الحل دائما ، ويحقق الانتقاء والانطلاق . فعندما ان الفجر في نهاية المسرحية ، تم التوقيع على حجة العتق . وفي اول المسرحية كان الفجر عزيمة لان يساء استخدامه ، اذ سينفذ حكم الاعدام في النخاس بمجرد صعود المؤذن الى المثلثة . غير ان الحيلة تؤجل هذا الاذان ، وبذلك لا يتم الاعدام لان اعدام النخاس مع طلوع الفجر كان سيفسد معنى هذا الرمز في المسرحية . والاشارة الى الفجر كثيرة في هذه المسرحية ، فقد ورد

ذكره في حوالي عشرة مواضع . وعندما يذكر الجلاد للمحكوم عليه انه سيعلمه عند الفجر يتسائل المحكوم عليه « الفجر !.. انه لا يزال بعيدا !.. اليس كذلك ايها الجلاد ؟ .. » ( ص ٦ ) وفي موضع اخر يقنع الجلاد - لا شعوريا - بانه بعيد بالفعل « الجلاد : دعك الان من الفجر .. انه لم يزل بعيدا .. » ( ص ١٤ ) .

والفانية تطمئن الجلاد الذي ينتظر لحظة الاعدام ، وتطالبه بان يتأني ولا يشغل باله « لا تشغل بالك !.. ان الفجر سيؤذن له في حينه .. » ( ص ٢٩ ) .

ان الفجر ، في مسرحية توفيق الحكيم ، هو الذي يقرر المصير ، حتى شهزاد كان عليها ان تحكي القصص الليل بطوله - كما يقول السلطان . « في انتظار الفجر الذي سيقرر مصيرها !.. » ( ص ١٣ ) والفجر - كما نعرف لم يحمل معه الموت لشهزاد ، لقد انتصر لها الف مرة ومرة ، بعد الف ليلة وليلة .

تبقى بعد ذلك بعض ثغرات متفرقة في المسرحية . ففي المشهد الاول يقبل الوزير الى الساحة ويخبر المحكوم عليه بان السلطان سيحضر محاكمته ونفاجأ بصياحه « ايها الحراس ! اخلوا الساحة من الناس ، وليدخل كل داره . ان هذه المحاكمة يجب ان تجري في نطاق السرية التامة . » ( ص ٤٤ ، ٤٥ ) .

وهذا شيء غريب ، اذ كيف تتم المحاكمة في ساحة يطل عليها حانوت الاسكافي وبيت الفانية ، والخماره ومنازل اخرى بالطبع ، ثم تدور فيها المحاكمة ، وداخل نطاق من السرية !

هل اضطر المؤلف الى هذا التناقض وابعد عن استخدام قاعبة تجري المحاكمة بداخلها ؟ هل اضطر الى هذا تبسيط المشاهد وعدم تفصيلها ، ولاحداث المؤثرات المطلوبة في الدخول والخروج من المنازل المحيطة بالساحة اثناء المحاكمة ، وبخاصة خروج الفانية من بيتها لتعلن على الا انها هي التي اشترت السلطان ؟

حتى لو صح هذا فانه لا ينبغي شعور القارئ بفرابة من محاكمة سرية تدور في ساحة مفتوحة تطل عليها بيوت وحوانيت .

في تتبعنا لاحداث الفصل الاول فهمنا ان القاضي كان يعرف منذ البداية ، مثلما كان يعرف النخاس وغيره من افراد الشعب ، ان السلطان ما هو الا عبد لم يعتقه السلطان الراحل . ولقد اعترف القاضي ، في الحوار الذي دار بينه وبين السلطان والوزير على افراد ، بان حكم السلطان باطل ، وبانه عبد رقيق يحكم احراره وانه ملك لبيت المال ، لانه لا يبدو ان يكون متاعا للسلطان الراحل الذي مات عن غير وريث . ولكن ، اذا كان القاضي يعرف كل هذا حقافلمماذا لم يحتج منذ البداية ، منذ ان عين السلطان بل لماذا ايد هذا التعمين بحماس في الماضي ؟ ها هو القاضي يقول للسلطان :

« القاضي : ... انك لتذكر - ولا ريب - اني منذ اللحظة الاولى كنت اول من بادر الى مبايعتك والناداة بك سلطانا آمرا على بلادنا ... » ( ص ٦٦ ) .

وهناك ظاهرة موجودة في معظم المسرحيات وقصص الافلام التي تكتب في اي مكان واي زمان ، وهي ان يؤدي مشهد او حوار الى عكس التأثير الذي قصده الكاتب ، يحدث هذا بصفة خاصة في اشكال الفن التي تعتمد في تأثيرها على جمهور يجلس جماعات في المسرح او في دار السينما . وفي مسرحية « السلطان الحائر » نموذج لهذا الخطأ ، وهو مشهد السلطان وهو يباع . انها ازمة ، بل هي ازمة المسرحية ، واعتقد ان المؤلف اراد ان يوضح ذلك ، ولكنني اتخيل جمهور المسرح وهو يضحك ويضحك وهو يتتبع هذا المشهد ، ويسخر لسلبية السلطان الذي جلس صامتا يشاهد هذا كله ، والفانية التي تطلب بتسليم « البضاعة » لتزله . ولن يستكتنا عن الضحك علمنا بان السلطان عاقل حكيم اختار طريق القانون ورفض طريق السيف .

محمد عبدالله الشافعي

القاهرة

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من ديوان

قصة نايك عربستان

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب - بيروت

# مَدْرَسَةُ هَامِلْ

## مَسْرَحِيَّةٌ فِي فَصْلٍ وَاحِدٍ

لِلطَّابَةِ الْفَرْشِيَّةِ هَانْ كَوْنُو  
نَرْجِيَّةِ جَوْرِجِ طَرَابِيحِي

تخصني . اما ان تموتني ، انت موتي ، فهذا انتحار ، هذا جنون !  
بربرية ! امرلك بان تتركيني اموت بمفردي !

المرضة : جنون وبربرية ! ساكرر عليك الف مرة ان من الجنون ان تتخذى قرارا مشؤوما وان تنفذه فوراً . كيف امكن لثل هذه الوحشية ان تخطر براسك ؟

الارملة : خفة نساء المدينة ، وسلفتي على راسهن ، وبخلهن ، وجفاؤهن ، وتفاؤهن بشأن حريتي المستردة ، عجبت في انشائي . كان يجب ان اعلم نساء العالم ما تستطيعه امرأة في العالم . لا تسعي الى تحويلي عن مشروعي . هذا مستحيل . ساموت في هذا الفريج . وسيحفظ المستقبل اسمي . ولعلي ساحصل على تمثال نصفي من الذهب يوضع تحت مدخل المعبد ، وستحمر الزوجات الرديشات من الرور امامي .

المرضة : هكذا ستموتين عنادا ، وكبرياء ، لانك تريدين ان تدهشي العالم .

الارملة : نساء العالم . تذكرني عظمة ذلك الموكب الذي رافقني حتى هذا الباب . الموسيقى ، العطور ، جوقات الكهنسة ، هاته النسوة جميعا راكعات .

المرضة : وسرورات جدا ، العاهرات ! ان جمالك ، وذكاك ، وغناك ، واساليبك تسحقهن . لو كانت العادة تجري على حرق الزوجة على محرقة الميت ، لحملت كل منهن مشعلا ! راكعات ! كن ينتجن بصوت « عال » ويضحكن خفية . كيف يمكن ان تخدعي بهذه الهزلة الفليضة .  
الارملة : انت غير عادلة ، كل وسيلة لانقاذي مهما كانت ، تبدو لك صالحة .

المرضة : سيدتي !

الارملة : اصمتي ، لاتعاندي باللحاق بي الى جهنم . ثم اعلمي انني تركت لك ، دون اي انسان اخر ، ثروتي .

المرضة : لي ؟

الارملة : لك .

المرضة : يا للخسارة !

الارملة : لماذا ، يا للخسارة ؟

المرضة : لانني بلا عائلة ، وكل هذا المال لن يفيد احدا .

الارملة : سيفيدك انت .

المرضة : ما دمت ساموت ...

الارملة : ان روحك ووفائك اجمل من ان يفضب الرء منك . ومع ذلك اسمعي ، يجب ان تعيشي . يجب ان يظل موتي مثلا وحيدا . لقد اعلنت مقصدي .

المرضة : ما اجملها من قضية ! وهل تعتقدين انك لن تزججيهن اكثر باعلانك انك عائدة الى بيتك ؟

الاشخاص : الارملة الشابة - المرضعة - السلفة - الحارس .  
الديكور : قبر في مقبرة ايفيز . المكان فخم جدا . في الصدر فتحتان . وفي الوسط ، كوة مربعة بارتفاع قامة رجل . باب الى اليمين مفتوح على الكوة ، والى اليمين ( بين الكوة والباب ) تابوت عمودي ، وجهه متجه نحو الكواليس السوداء . الى اليسار ، في المقدمة ، سرير استراحة عريض ، مغطى بفرو الحيوانات . الى اليمين ، في المقدمة ، طاوولات ومقاعد . على الطاولة ، القناديل وكماك الميت ( على شكل تماثيل انسانية صغيرة ) .

### المشهد الاول الارملة - المرضعة

المرضة : سيدتي !

الارملة : اذا كنت تريدين ان تكرري الشيء نفسه ، فلا تتكلمي .

المرضة : كان زوجك اول من سيقول لك .

الارملة : لقد مات زوجي . انني ارملة . لم يعد لديه ما يقال . وانا

التي اصدر الاوامر .

المرضة : عندما كان النهار يشرق ، كنت اشعر في نفسي بقوة ، لكن عندما ياتي الليل .. مقبرة .. قبر .. امرأتان بمفردهما مع .. ( تشير الى التابوت )

الارملة : مع ؟

المرضة : مع ... سيدي . سيدتي ستفهم . كان سيدي طيبا جدا ، وعادلا جدا .. لكنه مات ، وفي المقبرة يعاود الموتى الحياة .

الارملة : لا تكوني حمقاء . سيدك لا يستطيع ان يريد لك شرا . وانا احب حضوره . انه يطمئني .. وراء الكوة الصغيرة ، انظر الى وجهه المميز ..

( تقترب من الوجه )

المرضة : كم تبدل سيدي منذ ذلك .

الارملة : منذ ماذا ؟

المرضة : منذ المكفن .

الارملة : المحنط ! المحنط !

المرضة : اواه ! المحنط ! انني ارى هؤلاء اليهود يسرقون الاغنياء وان سيدي كان يمكن ان يكون كاي انسان اخر .

الارملة : لعل العينين ليستا دقيقتين .. والانف .. والغم ، والخدان ، مستديرة اكثر من اللازم قليلا . لكن لا . انني ، بشكل عام ، اتعرفه ، وحضوره يقوي من عزيمتي .

المرضة : امرأة شابة . جميلة . غنية . اجمل نساء المدينة واغناهن ، تتخذ قرارا بان تترك نفسها تموت في قبر زوجها !

الارملة : وانت التي تعاندين في اتباعي !

المرضة : هذا طبيعي ، فلن اتخلي عنك .

الارملة : ان احكم على نفسي بالموت ، لان زوجي مات ، فهذه قضية



الارملة : سينتهي بي الامر الى منعك من فتح فمك وتشيط معنوياتي.  
لن تقري خطيتي . بل انت تجازفين بان تجعلني تنفيلها اصعب .  
المرضة : وانا . ساحميك من نفسك . ساصرخ اذا اقتضى الامر  
مثل يومة . ماذا ؟ الربيع . ضوء القمر ، الازهار ، الرخام ، القماش ،  
الفرو ، كل هذا يشير بالاستسلام للحب وهي ذي امرأة شابة لم تعرف  
الحب ابدا ...

الارملة : هل تريدن ... ؟  
المرضة : ( صارخة ) لم تعرف الحب ابدا ، وبحجة ان زوجها  
الهرم مات وان الكفن وضعه في الصندوق  
الارملة : الحنط ..

المرضة : بحجة ان فساد مدينتنا بحاجة الى مثال وانه يجب  
معاينة الالسنه الخبيثة ، تعاقب نفسها اولاً ، وتترك نفسها تموت  
جوعاً في قبر ، اه : لو كنت عاشقة ، لما وصل بنا الامر الى  
هنا .

الارملة : عاشقة من ؟  
المرضة : ليس زوجك ، بالتأكيد . ولكن يوجد رجال اخرون على  
الارض ، لا يدينون باعينهم الجميلة للمحنط ..  
الارملة : كنت احب زوجي .

المرضة : هذا عدل ..  
الارملة : ولم افكر ابدا بخيائنه مع اي كان .  
المرضة : على رسلك : لم يتح لك ان تري رجلاً .  
الارملة : انت تمزحين .

المرضة : انت لا تسمينهم رجلاً اولئك الشبان الذين لا يتعلمون  
الا الى ثروتك . انني اشك في رجولتهم ، وفي انهم لا يعيرون انتباها  
مفان جنسنا ، وعندما يدورون حولك ، يرتدون اثوابا عريضة كتيابك ،  
تمنع النساء من معرفة ما يفكرون به .

مجموعات الآداب			
لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات الثماني الاولى من الآداب تباع كما يلي :			
مجموعة السنة الاولى	غير مجلدة	مجلدة	
» » الثانية	٢٥ ل.ل	١٠٠ ل.ل	» ٣٠
» » الثالثة	٢٥ ل.ل		» ٣٠
» » الرابعة	٢٥ ل.ل		» ٣٠
» » الخامسة	٢٥ ل.ل		» ٣٠
» » السادسة	٢٥ ل.ل		» ٣٠
» » السابعة	٢٥ ل.ل		» ٣٠
» » الثامنة	٢٥ ل.ل		» ٣٠

الارملة : ان قمر وعطر هذه الليلة الربيعية ، قد افقدت كل  
وقار . اذن ، الا يوجد شاب واحد في عالمنا يكون رجلاً بنظرك ؟ وهذا  
الرجل المثالي ، اين اجده ؟ اين اصادفه ؟ اهو موجود ؟ هل سيثق  
عرض السماء على ظهر حصان اسطوري لينتزعني من هذا القبر ؟  
المرضة : لا فائدة من البحث بعيداً جداً . ان اول غلام من  
الشعب تصادفنه ، ولا تمنحني نظرة واحدة ، يستطيع ان يقدم  
لك مثلاً .

الارملة : اذكر لي واحداً .

المرضة : ( فوراً ) الحارس

الارملة : اي حارس ؟

الارملة : ذلك الابله الذي يمر في كل لحظة ليستنخر عن انبائي ؟  
المرضة : انت تجدينه ابله ، لانه خجول وله قلب ، وان تترك يريكه .  
ان موتك يقلقه . انه لا يستطيع التوصل الى الاعتقاد بانه صحيح .  
الارملة : وهو ، على الاقل . امعروف ما يفكر به ؟ ..

المرضة : لا اعتقد ان من الصعب معرفته ...

الارملة : اهو شاب جميل ؟

المرضة : الم تريه ؟

الارملة : كان عندي هموم اخرى اصرف لها انتباهي . لماذا تتصورين  
انني سابدا بالنظر الى العسكريين ؟

المرضة : حسناً بعد ان تنتهي من همومك الاخرى ، التي نظرة  
على حارسنا الشاب . وستفهمين ان على المرأة الاترك الارض قبل ان  
تحاول ان تصادف رجلاً ، حقيقياً ، لا يشبه شباب المدينة الرافسين  
في الذهب ولا ذلك .. الشيء الذي يخيفني جداً .

الارملة : امعك من الحديث بهذه اللهجة .

المرضة : ان سيدي لا يبدو سيداً حقاً . انه لم يعد يشبه نفسه  
الا على تماثيل الكمك التي جاء بها الاصدقاء ان الموتى محظوظون .  
انهم يستطيعون ان ياكلوا !

الارملة : كفانا نقاشاً في هذا الموضوع . ابقني او اخرجني . ان الباب  
مفتوح على مصراعيه . ولكن اذا بقيت ، فاحترمي صمتي ودعني  
الموت ياخذني بهدوء .

المرضة : انظري ، هوذا حارسنا . لا تغفلي عن القاء نظرة اليه  
يستحقها .

الارملة (راقدة بسرعة على سريرها) : بسرعة . بسرعة . انني نائمة .  
تكلم بصوت خافت اذا شئت . ولكن بشرط الا يوجه لي الكلام .  
المرضة : نامي بعين . وانظري بالاعرى . ان النساء اسياذ هذه اللعبة  
الارملة : تصوري ان الانسان لا يستطيع حتى ان يموت بسلام  
( ترقد بغضب )

## المشهد الثاني

### الحارس - المرضة

الحارس : ياها من امرأة مسكينة !

المرضة : يجب ان نقول انها امرأة عبيدة .

الحارس : انها لم تاكل منذ البارحة مساء .

المرضة : اواه ! انت تعلم ، انه يحدث لها ان تظل ثمانية ايام  
دون ان تاكل لتتحف ... انما انا التي يجب ان يرى لها على الخصوص  
.. انني جائعة جوعاً !

الحارس : لقد عرضت عليك ان تقاسميني طعامي .

المرضة : سيدي ترفض ان تاكل ، وانا اقلد سيدي . سيدي تريد  
ان تموت مجتونة ، ومجتونة ساموت ، هذا هو دور الخادمة الوفية .

الحارس : انني لا افعل شيئاً سوى التفكير بهذا الحب .

المرضة : اي حب ؟

الحارس : حب يرغبك على ان تموتي بعد موت الدين تحبينهم .  
اكان شاباً ؟ جميلاً ؟

المرضة : تعال . ( تأخذه الى امام كوة التابوت ) انظر الى ما  
 آل اليه .  
 الحارس : غير ممكن ، امن اجل هذا الرجل ، تلك المرأة ... ؟  
 المرسعة : من اجل هذا الرجل تلك المرأة . تماما !  
 الحارس : ان اعجابني بها يزداد . ان الهوى يدفع الى الحماقات ،  
 ولكن ان يموت المرء من اجل الواجب ، من اجل الواجب فقط ! لم  
 اكن اعلم ان هناك نساء نبيلات جدا .  
 المرسعة : حمقاوات جدا .  
 الحارس : لا تستطيعين ان تفهمي . ان الجنود لا يعرفون الا الغثيات .  
 انهم لا يلتقون ابدا بنساء ، بنساء حقيقيات ... الا يستطيع ان ارى  
 بشكل افضل سيدتك ؟  
 المرسعة : هذا شيء ممكن ، اذا سمحت لها قواها بان تقف على  
 قدميها . فدا ، لن اشعر بنفسي دون شك قوية جدا على ساقي .  
 الحارس : ساذهب لحراسة امواتي الثلاثة .  
 المرسعة : عن اي اموات تتكلم ؟  
 الحارس : ثلاثة لصوص ترفض الدولة دفنهم . انهم معروضون على  
 عربة ورؤساؤنا يخشون ان تسمى عصابتهم او عائلاتهم الى انزال  
 جثثهم . سأسرع . اذا احتجت لاي شيء فناديني (يخرج)

### المشهد الثالث

#### الارملة - المرسعة

المرضة : حسنا ... هل كنت نائمة ؟  
 الارملة : كلا ...  
 المرسعة : هل رأيته ؟  
 الارملة : لمحتنه ...  
 المرسعة : كيف تجدينه ؟  
 الارملة : بدا لي ان وجهه ساحر . انه قوي جدا ، كانه ...  
 المرسعة : قوي جدا .  
 الارملة : انه قادر على اسعاد امرأة من وسطه ... لتساعده الالهة  
 ( تأتي لتجلس قرب الطاولة حيث كمن الميت . تظل حالة . مستندة الى  
 مرفقها ) .  
 المرسعة : هل فكرت ؟  
 الارملة : (كانها خارجة من حلم تنتفض ) : بماذا ؟  
 المرسعة : بما كان سيدي سيقوله لو علم ...  
 الارملة : اولا ، انه يعلم .. انه يوافق ، يناديني ، ينظر الي . ثم ،  
 ان راي سيدك لا علاقة له بهذه القضية . لقد كنت دوما مستقلة جدا .  
 لقد تركني سيدك دوما حرة للفاية .  
 المرسعة : تماما . كان يحمي حرية سيدي وحررتي . لمعه غير  
 متشبث بان تتبعه سيدي الى حيث هو موجود . كان يقول لي غالبا  
 « لا تكرري على سيدتك متى ادخل ومتى اخرج . انني اكره التجسس »  
 الارملة : هكذا ! ما هذا الذي تقولين ؟ كان زوجي يدخل ويخرج  
 خلصة ؟  
 المرسعة : خلصة ... ليست هي الكلمة . كان يحب حريته ويعرف  
 كيف ياخذها .  
 الارملة : وانا التي ابدأ ... ( تقرب على الطاولة ) ستظل النساء  
 دوما مخدوعات مسكينات . وانت التي كانت تساعده على خيانتني .  
 قد طفع الكيل ! سانتقم .  
 المرسعة : رائع . انتقمي بالا تصحي بنفسك . اهجري هذا القبر .  
 لكن لا تقولي انني كنت اساعد سيدي على خيانتك . كنت اساعد سيدي  
 على الحفاظ على امن البيت .  
 الارملة : الفشاش !  
 المرسعة : ها انت تبالفين ايضا . لقد كان سيدي نقيض الفشاش .  
 كان سيدا شجاعا . الصراحة مجسدة . كان يكره المآسي ولهذا اخمن

بانه كاره ولا بد للدور الذي ترغمينه على لعبه .  
 الارملة : دافعي عنه ! استمري في مداراك . لحسن الحظ ليس  
 لشخص زوجي علاقة تقريبا بموتي الذي ترغميني عليه مصالح عليا .  
 المرسعة : انت تسمين مصالح عليا ترغمك على الموت ، اثنائية سلفتك  
 والسنة بعض الحمقاوات .

الارملة : ( حالة ) : هكذا اذن ، كان يخرج .. ويدخل ..  
 ويستشيرك .. ( بينما هي تتكلم وعيناها نصف مطبقتين تنظران بعيدا ،  
 تتناول بلا انتباه احدى كمكات الميت وتاكلها ) .. شيء رائع . انني  
 سعيدة بان الحق به بسرعة واساله الحساب ...  
 المرسعة : لن تقولي لسيدي انني قلت ...  
 الارملة : ( اللهجة نفسها ) : ان « لقد قالت انك قلت » ليست  
 من طبيعتي . اعلمي ذلك . كلا . لكن .. غريب ... يظن الانسان انه  
 يعرف القربين منه ... يظن ( تاكل كمكة اخرى ) بحجة انه يسكن مع  
 انسان اخر ، انه يعرف من يسكن الى جانبه ... ان الانسان يسكن  
 مع غريب . هذا لا يصدق ، لا يصدق .. وبالمس ، بالذات كنت افكر ..  
 ( تتبين انها اكلت ) اواه !

المرضة : ماذا ؟  
 الارملة : لقد اكلت عن غفلة من كمك الميت ... كنت اتكلم ...  
 احلم ..  
 المرسعة : هذا انتهاك للقدسيات .  
 الارملة : وعلى الاخص كنت وعدت بالا اكل شيئا ، هذا هو الشيء  
 الاساسي .

المرضة : ما دامت سيدي قد اكلت ، وما دمت افقد سيدي فلم  
 يعد هناك سبب يمنني من الاكل . هل تسمح سيدي ؟ (تاكل كمكة)  
 الارملة : لا يهم . ان هذا اليوم الاول لن يحسب . سنؤجل الصوم

#### صلو حديثا :

الطبعة الثانية من

## سَارَتَر وَالْوَهُودِيَّة

كتاب لابد ان يقرأه كل من يريد ان يفهم آثار سارتر

تأليف

م. م. البيرسي

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

مَنَوَات دَارَ الْآدَابِ - بَيْرُوت



الى غد. المهم الا يشك في الامر انسان . يجب الا يعلم حارسنا اننا  
اكلنا .  
المرضة : على العكس كان يريد ان يقاسمنا طعامه القوي . وما  
دامت اللعبة قد اجلت الى غد . فاني اترح ان نقبل عرضه .  
الارملة : استمعي الى نصائح معدتك .  
المرضة : ها انت قد ازددت حكمة .  
الارملة : ..و.. ماذا كان يقول لك عني ، ذلك الشاب ؟ لا بد اني  
ابنو له مجنونة تماما .

المرضة : لقد جهدت في اقناعه بعكس ما يظن ، فلم يشا ان يتراجع  
عن كلامه . لقد قال : يجب ان تكون سيدتك موجودة في ذلك العصر  
الذي كانت النساء فيه يردن الاختفاء ولا يستطعن . انها اشد استقامة  
من الاخريات وستعتبر ارملة نبيلة في حين انه يجب ان تكون امرأة  
ناضجة تنسحب عند الوقت اللازم .

الارملة : ( متتصبية ) قال هذا ! اجرو ؟ ايجرو ؟  
المرضة : مع الاسف كان لا يراه جيدا في الظل ...  
الارملة : انه هو ! ( يظهر رأس الحارس ونصفه الاعلى من كوة القبر ).

### المشهد الرابع الحارس - الارملة - الممرضة

الحارس : ( من الكوة ) : سيدتي !  
المرضة ( لنفسها ) : لقد بالغت قليلا .  
الارملة ( صارخة ) : ايها الحارس ! ابق عند هذه الكوة . انظر .  
( تدبر ظهرها للجمهور وتزيح ثوبها )  
الحارس : اف .

الارملة : والان تستطيع ان تقول لسادة المدينة وسيداتنا اولئك انني  
لست فشلاء القدمين ، ولا حذباء ، ولا بديئة ، ولا نحيفة ، وانني تركت  
الحياة في افضل شكل واني لم اتمسك باول ذريعة انت لا تخفي .  
الحارس : لكن يا سيدتي ....  
المرضة : لا تنبأه ، اترك هذه الكوة . انتك تبدو وكأنك البدر .  
( يقف عند الباب ) .

الارملة ( عنيقة ) : ادخل او اخرج ولا تبقى على قدم واحدة تتأملني  
في بلاهة .

الحارس : انني خارج ، يا سيدتي ، انني خارج... ( يهرب )  
الارملة : ها هو يهرب الان . اركضي وراءه .. امسكي به ...  
الاحمق .

المرضة : آه . طيب ... ساعيده اليك .  
( في اللحظة التي تم فيها بالخروج ، نرى اصواء ونسمع قرع  
طبول . تتوقف )

الارملة : ما هذه الموسيقى والمشاغل ؟  
المرضة : خلاش !

الارملة ( من الكوة ) : تقريبا . انها زيارة من سلفتي . صحيح ان  
عبيدا يرافقونها . ولكن لا بد ان عندها دافعا قويا ، حتى تعبر في مثل  
هذه الساعة مقبرة . الحقني باحتمنا الشاب . ساصرف سلفتي بأسرع  
وقت . ( تصطم الممرضة وهي خارجة بالسلفة ، التي ترتدي ثيابا

مفرطة الاناقة وتحبها بصوت خافت جدا ) .  
السلفة : اخارجه ؟.. بين القيور ... هم مmmmm !  
المرضة : انني ذاهبة في مهمة لسيدتي . ( تختفي ) .

### المشهد الخامس الارملة - السلفة

السلفة : عزيزتي !

الارملة : عزيزتي !

( تتعانقان )

السلفة : عزيزتي ! عزيزتي . يا للظلمة

الارملة : لماذا .. يا للظلمة ؟

السلفة : السكن في مثل هذا المكان . كان يبدو هذا الصباح ومع  
تلك الموسيقى ، اقل وحشة . عزيزتي لقد جئت مدفوعة بقوة . لقد  
شعرت انه يجب ان احاول للمرة الاخيرة ، واخلصك من هذه النهاية  
الغليظة .

الارملة : لقد اتخلت قراري . ثم ، لن تكون لي القوة حتى لانزل من  
سرير الاستراحة هذا .

السلفة : هذا رهيب ، هذا رهيب ، انني لاعمج بك ! نعم ، انني  
اعمج بك ونعجب بك جميعا .. تبدين في صحة جيدة .  
الارملة : انني مرتاحة . لم اعمل شيئا فائق العادة .

السلفة : بديهي ، اما انا فلي عقيدتي ، ملجئي . انني اعتبر ان  
التخلي عن الاشياء الصغيرة اصعب من التخلي عن الاشياء الكبيرة . وعلى  
هذا ، فاني ساصحي بحياتي عن طواعة ، اذا اقتضى الامر فورا ، لكنني  
لن استطيع ان اصحي بعمامي وبسكوتي . انني استطيع ان اتحمل  
رؤية احدهم يقطع راسه دون ان اثار ، ولكن يكفي ان تغدش اصبعي  
لا تالم . انني ، مع الاسف امرأة اشياء صغيرة ... وبهذه المناسبة  
كنت اود ان اسالك عن قضية قد تبدو لك مبتللة . وصيتك

الارملة : قد تمت . انني احتفظ لك ، بعد موتي ، بمفاجأة ، احتفظ  
لكم بمفاجأة ...

السلفة : اذا كنت احذرك عنها فليصلحتك . كنت اخشى ان تمنحك  
بطولتك من التفكير بتوافه لا بد منها احيانا . « تنهض » اف !

الارملة : لن ارافكك .

السلفة : اواه ! عزيزتي .... في النهاية انني لا اؤمن بذلك الشيء  
الظنيع يجب ان ترجعي عن قرارك . ان الليل يأتي بالنصح . فدا صباحا  
جميعا ! ابعبك لوبي ؟ هيا ، مساء الخير « تضع يدعا وهي مسارة  
امام التابوت ، الى الكوة » مساء الخير ، انت .

الارملة : اسمعي ؟

السلفة : ايه ! ماذا ؟ لن ابدل لهجتي لان احد الاشخاص حسني  
ام ميت .. انني احتفظ بأسلوبي . لي عقيدتي . ماذا تريدن ، انني  
لست بحاجة الى ان اموت ، انا ، لا عيش مع اموات . الوداع يا عزيزتي !  
( تختفي . تبتعد الطبول والمشاغل ) .

### المشهد السادس الارملة - الممرضة - الحارس

المرضة : سيدتي ! سيدتي ؟

الارملة : ماذا ؟

المرضة : انت بمفرده ؟

الارملة : نعم اسرعي .

المرضة ( للحارس ) : ادخل . سيدتي ، لقد حلت بحارسنا كارثة .

الارملة : كارثة ؟ ما اشد احمرارك !

المرضة : لقد اكلت ، وشريت .

الحارس : والسفاه ! سيدتي . كنت احرس تلك الجثث الثلاث المحكوم  
عليها بان تعرضي على العربية دون امتياز الدفن . ثم شعرت بانجذاب  
قريب نحو هذه الكوة ( يخفئ راسه ) بحيث غادرت مركز

طبعت على مطبع :

دار الفند للطباعة والنشر

تلفون : ٢٢٢٩٢١

الارملة : الوجه ! الوجه .. انه لا يشبهه كثيرا .. لن نترك هذا  
الطفل يضيع حياته من اجل نوبة عاطفية خسنة .  
الحارس : انه يمر !  
الارملة : مرحى . لقد مر .  
« يختفي التابوت خارجا »  
الحارس : سيدتي ... كيف اشكره ؟  
الارملة : هذا سهل . (للمرضعة) اشركي له .  
المرضعة : ه٢ .. طيب ... ( تهمس في اذن الحارس ) .  
الحارس ( محمرا ) : اووه !  
الارملة : ساهمس لك باسمي في اذنك . اسمع . (تقول له . عناق  
طويل) .  
المرضعة : لقد كانت سيدتي بصيرة بتركها ثروتها لي . انها لن تفادر  
ضريح العائلة . اننا اغنياء !  
الحارس : اغنياء .. ان نعيش معا ، هنا ، يا له من حلم ! الصمت  
... والزهور .. وستعيشان . ستعيشين .  
الارملة : لقد اعتقدت ان زوجي ذو طبيعة مستقلة للغاية، وانـه  
يجب ان ارخي له العنان قليلا ، والا يبدو انني اراقبه .  
الحارس : انها تفكر في كل شيء !  
المرضعة : انها امرأة ذات عقل ..  
الحارس : وقلب !  
الارملة : لقد بلغت سن الرشد مع الاسف .  
الحارس : ايها الغيبة ! انه دوري في ان اهمس في اذنك .  
( عناق )  
الارملة : نونو ، انه سيجعلني اموت !  
المرضعة : ما دمت تجمليه يحيى ، فهذا طبيعي، الموت هو الموت .  
لا تتكلمي بعد الان الا عن الحياة ...  
ستار

حراستي . فسرقت احدى اسر اللص جسده . سافقت وظيفتي ولن  
استطيع رؤيتك ثانية .  
الارملة : اهذا ما يحزنك ؟  
الحارس : اعترف بذلك ، واني على استعداد لان اقوم باي عمل لاجد  
ميتا حديث العهد اضعه مكان ميتي .  
الارملة : سير زوجي، انا واثقة ، بان يؤدي لك هذه الخدمة  
الصغيرة .  
المرضعة : ماذا ؟  
الحارس : سيدتي هذا مستحيل ...  
الارملة : ما المستحيل ؟ ان الاحياء يساعدون الموتى كثيرا حتى  
يساعد الموتى الاحياء قليلا . الميت ميت . لن يموت زوجي ثانية اذا  
حل محل ميتك، في حين انك، انت، ستفقد وظيفتك . ان المصيبة  
مفيدة من بعض الوجوه . والمهم ان نعرف من اي وجه سيكون الضرر  
اعظم .  
الحارس : لن اجروا ابدا ...  
الارملة : دعك من المظاهر . لقد بدأ هذا التابوت يملاني بالكوابيس  
(للمرضعة) ساعدينا ..  
المرضعة : تريدان ان تخرجي التابوت ؟  
الارملة : لن نكون نحن الثلاثة ، كثيرين على مثل هذا العمل  
(لحارس) ادفع، فانت اقوانا . اما نحن فسنسحب . (تنفذ العملية)  
المرضعة : سيدتي ، لا يمكن اخراجه ، كما ترين . يكفي ان نخرج  
سيدي .  
الارملة ( ضاربة بقدمها ) : لقد دخل ، وسيخرج . هذا سخيف  
جدا !  
الحارس : يجب ان نميله من الامام .  
الارملة : تمام ...  
المرضعة : سيتشوه الوجه ... لقد قال الكفن ...

# أصوات

مجلة تصدر أربع مرات في السنة  
للثقافة والأدب والفن  
مجلة كل مثقف

يمكن الحصول عليها من كبريات المكتبات في جميع أنحاء العالم العربي

تصدر عن :

ULP

UNIVERSITY OF LONDON PRESS LIMITED  
WARWICK SQUARE  
LONDON, E.C.4



# رقصة الحفّاب

- ١ -

وحيد انا . والزمان  
قبور أسائلها في حنان :

ظلال مقر صديق

بعد لم القه في مكان ..

وارقب . تشحب حتى حروف  
السؤال

يسوح صداه

وتلك القبور الاليفة ترمقني بامتحان

وصوت قريب .. قريب كال

يرجّع كان ...!

فاجثم فوق ثراها اللعين

واشعر ان الوجود

عظام الى لا حدود ... ودود

واني وحيد . انا والزمان

- ٢ -

اما من طريق ؟

اما من اله ؟

- ٣ -

دروب ... دروب طويله

شدت اليها عروقي الهزيله

وقلت اسير ...

وراء الدروب خيام ، غدير

غمام مطير

وارض وخير وفير

ودنيا جميله ...

وظلت اسير ..

بقايا نثيره

بلون الغيب

تساقط فوق حواشي الدروب المريه

وفي داخلي تتمطى بدون نحيب

عيون ، جفاف ، تصلي وقد انكرتها

الدموع

تصلي بكل خشوع ..

لنا يا غمام

اسر حناياك . امطر .. وبنأى الغمام .

واسحب ذاتي فوق التراب .

وانشق وشوشة الريح ، وهج

السراب :

الام ؟ واني اسير ؟

الى لا مكان ..

- ٤ -

شموس تخوض والكائنات

نباح عيون ورعب وشر .

وبعض خطوط رمادية

توشي الزمان بلون الخدر

ونحن نعيش ... بدون اندفاع

بدون يقين ... بلا مستقر .

قبور تمور ... وترجم دربي

قبور ... قبور .. تسمى بشر !

فأين المفر ؟!

- ٥ -

نعال كثيره

ترامت . تسوم الدروب . تؤبد نار

الهجير

بروحي

وتصلبني في فراغ الجموع الاجيره

تلوك جروحي

وتنفضني للرياح المغيره .

- ٦ -

وتلك القبور أسائلها في لال ..

ضلال ... ضلال .

لماذا نعيش ؟ ولم يبق شيء ..

تهاوت رؤانا الغريات .. واغتيل

ضوء

ومائت رغباب

وعشش في كل عين يباب .

وصرنا نحس باننا انتهينا ..

لماذا نطل هنا قابعين ؟

وراء الوجود ... سدى .. فارغين!

وما عاد شيء يشير الينا ..

وقد انكرتنا الطفوله ...

وتلك القبور

كمستنقع يلتوي في فتور

بصوت وئيد

كذب الجليد

تغمغم شيئاً ينوس بدون

اصطخاب ...

يموت السؤال

ويبتلع الصمت حشرجة : لا جواب .

فلا ضحكات الرفاق الهجينه

ولا مومسات المدينه

ولا قصة الله والكائنات .. تعيد

الي السكينه

وتنزع مني ظنوني الحزينه .

- ٧ -

مواكب تيه ورهبه

ضياء يلم ذيوله

وكون يعاني افوله

وليل يمدد رعبه

متاه ...

وأهشي ...

بدون اله .

أظل اسير انا في ثبات

اجد الفراغ المهيمن

وأحمل نعشي

وانشد في زمر الميتين

حياة ... حياة .

ظافر الحسن

بيروت

# حول النقد الأدبي المعاصر

بقلم محمد الدين فارس

النموذج « الوهمي » والبديل من ذلك النموذج المشاهد . ولكن لماذا يستبقينا هذا النموذج الاول معه لحظات من الزمان العريض ؟؟

ان « التفصيل » في الاعمال الفنية يختصر المسافة ، ويصبح العقل أكثر يقظة لانه يخرج من منطقة الضبابية المطلوبة ، وما دعنا نقرأ او نشاهد تلاخيص منسبطة فان انفعالنا ستظل راقدة غير آبهة بذلك النشاط الذهني ، الذي يدور في عالم بعيد عنها ..  
والتفصيل ، تحديد .. وتسطيح لجو التجربة .. وهو في الوقت نفسه اختصار للزمان النفسي الذي يتيح لنا العاشية ، لانه يعطينا كل ما يريد ان يقوله العمل الفني دفعة واحدة دن ان يعطينا الاحساس بمراحل ميلاده .

اننا نريد من الاثر ان يكون عريض المسافات .. فانا المح غموضا ضبابيا .. نوعا من الغموض .. منذ البدء ثم ابدا احس بالوضوح ، والضوء المتراوح كاني خارج من كهف افلاطون . لماذا ؟ لاننا نحس حقائقه الجمالية منذ الوهلة الاولى .. ثم نبدا في امتصاص جزئياته شيئا فشيئا بعد ذلك .. كما لو كنا مقبلين على ميناء في البحر الابيض المتوسط في اخريات الليل والوضوح النهاري ، يسري ببطء وسط العتمة المظلمة ؟؟ وبعد ذلك يصبح الاثر لدينا مالوفا لانه لم يعطينا كل ما يريد ان يقوله دفعة واحدة . فنحن اذا نعيش مراحل ميلاده . ان الانار الممتازة منذ القراءة الاولى التي تعيشها اعماقنا على شكل فنوت دقيقة ماصة لهذا الجو الواحد تنقل الى مرحلة اخرى عندما نعيد تنظيم هذا الانفعال الاول لنجمع اكبر مقدار من الحيشيات والتبريرات . لننتقل الى مرحلة اخرى ايضا هي مرحلة العقل لاننا في هذه الاناء نجمع من جديد المواد الاولى التي كونت بنية العمل الفني ، في اناة ، ودقة ، وحيلة تامة .

فالعمل الفني يجب ان يكون امامنا كمدائن مغلقة . نحن نشم من بعيد عطورا ، واخلاطا من الالوان الطيفية التي تعبر امامنا كشرير قزحي جميل ، ونلمح مخايبه كنوز دفينه ، حتى نتيج لشرطنا النقدي رحلة سياحية من الاحلام والرؤى في درب طويل، نحن لا نعرفه .. ولكننا نبدا في معرفة معاله شيئا فشيئا .

واذا قلنا ان الاثر الفني يشبه البارجة الضخمة التي تستسلم لايدي الملاحين والهندسين في الاحواض العائمة ، وهي تستعد للنزول الى المحيط لأول مرة ، فان مهمة النقد في هذه الحالة بالذات تصبح عملية شاقة ، لانهم بازاء مقدمات طويلة ، عمل كامل ، وعليهم ان يقيموا معادلات . ايضا كل التفاصيل والجزئيات ليقتنوا القارئ المتلقي بان هذا العمل يستحق التقدير . ومن هنا يبدأ تعب المداد في يد الناقد .. فالنتيجة المطروحة امامنا لن تستميلنا الى جانبها الا اذا تتبعنا المراحل البنائية ، مرحلة مرحلة . وعلى الناقد ان يقدم لنا كوبا من عصير الخلاصات التحليلية ، والناقد في هذه الحالة يظل مرصودا من ابراج مراقبة اخرى تحيط به من الثقافات المقابلة لدى الفنان الخالق والفنان المتلقي ، مرحلة متقدمة جدا لم نصل اليها في شرقنا الا عند بعض نقادنا الكبار ونحن نعدل اذواقنا ، او نضيف اليها حسب مستحدثات الحضارة واضافاتها المتوالية ، وانتقالاتها الكمية الى مجالات اخرى

اصبحت الاعمال الادبية في عصرنا الراهن ، لا تقاس بقيمتها الجمالية البحتة ، الا اذا كانت اعلى بالتراث ، والتراب ، والانسان ، لان حقائق هذا العصر المركب ، لا تعنى بالماورائيات . لا تعنى بالكلمات التي لا تحرك السكون ، او تبث في العدم القديم ديب الحياة ، الكلمات التي تتأبى على حمل عذابات البشر ، واذا كان ابناء المسكونة مجموعة من الافكار والشاعر المتحركة فان هذه الحركة ان لم تكن ذات غنى وخصوبة ، فانها تظل حركة عشوائية . تخسر دم الزمن الجاري في فنوت اعالي الفكر .. تدور ، ثم تدور في مدار مفلق .. مثل بندول الساعة الابله الذي يظل يهتز في قلب الليل الشتائي ، دون ان يتحرك الزمن في المقارب الدقيقة ..

فلنسا نقصد بالحركة « مطلق حركة » ولكننا نقصد الحركة التي تساهم في بناء « الان » وتنمية ابعاده الخالقة ، اما محاكاة حركة « ما كان » دون ربط واع بين شرائح التاريخ فان فيه تعويقا للحضارة الانسانية .. ان كثيرا من الاعمال الادبية تسقط في هذا الامتحان الذي تعقده حضارة الحرف في مشارف القرن ، ليس يعني ابدا ان اقرا لحظة من خليط العقل الباطن في توافيع تمثال برنزي يمر بجانب عيني آلاف السنين الاغريقية الفتانة ، او ان افك عند لوحة تقول لي ان اعماقها تكمن وراء اختصار الابعاد في بساطة لونين ، احدهما منظور والاخر وهمي ، او ان اقرا اعمالا مطولة - مقطوعة ، وهي مغلقة امامي كقارات الجليد الساكنة في قلب القطب المتجمد ، دون ان تشفع لها تلك التذييلات المجلوبة من هنا وهناك .. لان عملية الانقاع ينبغي الا تأتي من خارج العمل الفني .. ولكن كل ذلك لا بأس به - ان تجاوزنا قليلا - شريطة ان تحملني تلك الاعمال على ممر ضيق ، يقضي بنا الى اعاشة شيء .. شيء يمس جلد الحقيقة النظيفة !

ان الانار الفنية الخالدة تمر في قطار طويل ، لتترك انطباعاتها الازلية في ممرات التاريخ ولان هذه الانار تحمل في تضاعفها بذور الخلق اللامتناهي ، تظل تنوعا حياتيا يتلام مع البيئات النفسية المختلفة زمانا ومكانا ، فنحن مثلا نشاهد في فن العمارة ، اعمالا معجزة ، تتفق وذوق القرن العشرين العام . وبسياحة طويلة حول هذه الاعمال سوف نلمح اختلافا واضحا في اللمسات ، وطرائق التعبير ، ونناول الاساليب الجمالية ، فالعمارة الهندية سوف تثير فينا الاحاسيس الدقيقة بكثرة التلافيف ، والجزئيات المتشابهة والتعقيد الشبيه بالموسيقى الحادة ، التي تحكي لنا اسطورة عريقة على عكس العمارة الاغريقية التي تختصر كل ذلك معتمدة على البساطة والوضوح وقوة التناسق على ان كل واحد من هذين التعبيرين يحمل الاف الخصائص التي تركز طابعه الاصيل والعريق في التاريخ ، الا انها في الزمان والمكان يتحددان في تشكيلات جديدة تتطور دائما بمصامل الاضافة ، والتعديل ، والتبديل احيانا ولكن بما لا يخرج عن ذلك الطابع ذي السمات والملامح المعينة .

ان من العبث محاولة الفكاه من اسر لوحة ، ذات خلق ديمومي بالرغم من اننا قد نقف في الجانب المقابل لنرفض المصامين الجمالية ، بطرح مضامين جمالية اخرى ترقد في واعيتنا الالفة لعناصر ذلك



مفارقة ، ونحن نصيف الى انه ليس هناك اعمال كاملة ، حتى في مجال العلوم التي تخضع للانضباط بعد تخطيطها مرحلة « الفرض » ومن هنا يظل النقد محاولة .. مجرد محاولة نسبية لتقريب الحقيقة الجمالية .

ان ذلك الالحاق المستمر لكشف اكبر كمية من الاغنية لابرار جمالية العمل الفني هو ذلك البحث المستمر عن الانسان الثلجي المخبوء في ممرات جبال هملايا ، هو قص الاثر بدراسة الانطباعات العميقة في تضاريس النفس البشرية ! وليصبح الناقد على ارض صلبة لا يسد ان يطرح مجموعة من الاقتاعات ، التي تبادلها نفسية المتلقى وهي في منطقة عازلة .. هي منطقة « التعقيل » ايضا بمجموعة من التوضيحات والاستفسارات حتى تستطيع مناظرنا اللالطة ان تضع يدعا على الاعمق .. وهي تبحث عن قضايا انسان العصر .. متجاوزة كل الخطوط والقتال الى كل ما هو قمة درامية ، تعيش المأساة عن قرب .. ومن ثم فسان الناقد يوجد عندما تكون مناجم نفسه مترعة بالجمال والتجسرد ، والهدوء البدع التامل ، لا بد من وجود هذا الصفاء الشفاف ، الذي يعكس الرغبات المبحولة من الوجود المادي والتراحم في حجرة « التحميف » في عالم الفنان الداخلي . الفنان الذي يعيش هنا العصر الموهل باعراقه ودمائه . ولان النقد في عصرنا هذا عملية لا متناهية . عصرنا هذا يطر بلا ساق نحو البعيد واللامتوقع ، فهو اذا « يجب » ان يواكب الحياة في منحدراتها ومرتفعاتها بعنساته الدائرة معها . وهي لا تستقر على حال . لانها دائما تحاول اتخاذ الاوضاع المناسبة لاعطاء الحقيقة الجمالية اعطاء نسبيا ..

ان الاختلاف في تناول الاثر الفني حقيقة واقعة . ولذلك فنحن نرفض المنهجية الصارمة حين نتناول اثرا من الآثار الباقية ، فانا اترك العنان للنفس الغنائية ، لتجد جانبها من ساحاتها مطبوعة وراء بصدد منظور في قاع صورة ، او حركة ، او ايقاعة او في تجاعيد انفعالية دبقية . تقول كل ذلك من خلال الحرف . الذي يترك ابوابه مفتوحة دائما لطرفات الاصابع الرقيقة واللمسات التي تختصر المسافات والابعاد لان الذواقنا دائما صعود لشندان الاعلى فالاعلى ، فان الانسان يقف في سفح جبل . فيحس بثقل الضغوط الذي يغطي المدينة ، ثم يصعد الى مرتفع جبلي طامح اللؤابات . فانه يحس المدينة كلها عريانة امامه . وشتان ما بين الاحساسين ، والنقد لا يقول الحقيقة كما هي مجردة ولكنه يشير اليها بخلق بينات تقريبية وتقديم حشيات مستقراة من الجو النفسي العام . وبالتالي يحس القارئ المتلقى احساسا غفويا لا مفر منه بان اصابع خفية تشير اليه ، ان ذلك .. « هو برج ايفل » .

ان بعض الآثار الرمزية (1) تجعلنا نطرح فروضا قبل ان نحاول دخولها لاننا نجد انهما في معالم الطريق ، ولهذا فاننا نرفض المقاييس القبلية التي تلجم غفوية رحلتنا في بلاد الحرف لاننا حينئذ لن نترك لعيون حواسنا ان ترى الا المشاهد الجمدة .. والتي نضعها مثلا اعلى لمطاف رحلتنا ، ولكن لا بأس ان نضع لكل عمل فني ، وبعد رحلة ضبابية مستفرقة ، وبعد احاطة وشمول كاملين ، لا بأس ان نستخلص مقاييس وقواعد لم تكن نعرفها من قبل ولكن الاثر المطروح امامنا ... يجعلنا نصل اليها من مرحلة غائمة لا لونية الى مرحلة وضوح ووعي لان كل اثر يفرض الى حقيقة ما .. والحقيقة دائما في الفن التنظيف متبسة لانها شريحة دسمة .. تعاش على مهل .. لانها تعنى قيمة اساسية ، والجانب الجمالي هو الذي يوصل لنا حمولة هذه القيمة حين نستقبلها بجهازنا العصبي ونحن نبدا في معرفة الغصوبة في المدى الرجى الذي يفزونا بالمطور المهاجمة ، واذا وقفنا موقفا عكسيا فاننا نصبح في حالة « لا ناقد » لاننا لن نقول جديدا ، في الوقت الذي نعيد فيه على القاعدة الاسطوانية وجه الاسطوانة على الجانب الآخر ... ثم نمكس القضية

(1) راجع قصيدة الشخص الثاني لنازك الملائكة وقصيدة اليقظة للتيجاني يوسف بشير « ديوان اشراق »

مرات ومرات حتى يمتلأ السام الاستطاطي .. ونحن غارقون في جدييات الشكل الرابع من منطقة القديم .

اذا قلنا مثلا ان القصة « يجب » ان يكون لها بداية ونهاية ووسط الخ .. واخذنا هذه المقاييس معنا ونحن نبحث عن البداية والنهاية في قصة جديدة اجمع النقد على امتيازها وجودتها ، فان من الظلم البين ان نحشر القصة حشرا في داخل هذه الابعاد الثلاثة كيفما اتفق ، حتى تصبح مفصلة تفصيلا ثوبيا على هذا الهيكل « القبلي » الرسوم في مخيلتنا . هيكل الوسط والبداية والنهاية لاننا في هذه الحالة - وبعض نقادنا يفعلون ذلك - سنسلم بالامتياز المجمع عليه دون البحث عن كيف .. ولماذا .. لان الاجماع كافا تبعه السحر الطويل بسماعاتنا الطبية على مسارات مسام هذا الجسد الفتي .. لنضع تقاريرنا النهائية .. ويبدأ الناقد من نقطة الانتهاء .. ليقتع نفسه بأنه ينبغي ان ينتقل الى مرحلة الدلالة ... على الامتياز . احب الرفض الناقد .. القواعد والمقاييس المستخلصة من دراسة اثار الخالدين ولا بأس ان يستأنس بها في دراساته ... فربما جاء اثر فني جيد يعطي مقاييس وقواعد تدقيه اخرى غير ما هو متعارف عليه ..

اتنا نهدم .. ثم نبني .. لاننا نملك طاقات مخزونة من « الكهربائية » التي تعطي للحياة مدلولاً ايجابيا .. واذا ما فرغست تيارات هذه « للكهربائية » التي لا يخلو منها كائن حي .. فان الزمان يدركه التفضن بفناء خلاياه النشطة ، والحياة تموت .. وتختف حركات المروح في عجلة الحضارة .. وذلك ما لن يكون ..

ان كثيرا من الافلام الناقدة تتركها الشيخوخة بسرعة مذهلة ، لا .. لانها فقدت المادة الخام ولكن لان الزمن يسرع بالقصى سرعته .. فاليوم الذي نعيشه ، يدخل في منطقة الماضي بمجرد غروب الشمس ، ان عقل القرن العشرين باتساع الافق وعظمة الافلاك لا يهدأ .. كما لو كان

## شعر

### من منشورات دار الاداب

قرارة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الايام	فدوى طوقان
اعطنا حبا	فدوى طوقان
العودة من النبع الحالم	سلمى الجيوسي
عيناك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلاد	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي

دار الاداب

بيروت - ص.ب ٤١٢٢

انفجارا متواليا ، او حركة مخيفة في اعماق فرن ذرى وعلى النقد ان يواجه كل الاحتمالات القائمة .

ان هناك .. حقائق جمالية لا تعني هذا العصر الجريء بمقدار ما تعنى عصور ما قبل التاريخ تلك المسلات الجميلة التي نحس نحوها بحنين غريب جانح نحو الماضي السحيق ، والتي تعيش المجال المحلي لا تتعداه باي حال من الاحوال الى مسامع وهيران واراض اورشليم ومغارب موزنيق وديسيا والصراعات العنيفة الاخلة بخناق جنوب شرق اسيا ، هذه الحقائق السالفة ما تزال تعيش معنا ، كائنات الغابة المجلوب من « جاوا » وغابات الانهار العليا في القارة .. لتزين حداثا الحيوان في العالم ، ان النقد مرتبط بالحياة ، وعلى النقد ان يعين نوعية الحياة التي يريد ، والمسار الذي يود السير في مضماره . ان العقل النقدي مكلف ، في عصر الملوكوت الفضائي ، ان يجتاز معابر النسيج اللحمي ليجس العظام والفصاريه امي محملة بسل الحضارات المنسحبة ، امي خروعية التجاوب ام ما تزال قوية سليمة ومن هنا تكون مسؤولية الناقد ..

ان الفصل بين ما هو ايجابي ، وبين ما هو سلبي ، هو تمرّد خلاق على معوقات سير التاريخ فالمضامين القديمة بعضها يماشي الزمن بتحوله ... لانه كان منذ البدء تعبيراً عن حركة تطور ، فهو ذا اتصال اخر مصب بمصب نهر جديد .. ومن ثم تنشط خلاياه ، وتفتح مسامه لامتناس اكبر كمية من دم الحياة الشابية ، وبعضها يظل ميتا حيث هو في مكانه ، مثل بضع صبارات متوحداث في نتوء جبيل !

على ان هذه المضامين ان لم تكن في حالة منتقلة فانها مدفوعة الى ذلك بحكم التطور التلقائي بمعنى انها اما ان تتكيف مع هذه البيئة الطارئة ، واما ان تخلق السبيل لنوامات الحياة المنطلقة في سيمفونية رائعة ، لان التيار يدفع في طريقه دائما حتى الصخور القابعة في مدافن التراب ، وتبعا لذلك تخلق الفنون .. جميع الفنون اديتها القديمة ، لترتدي اودية اخرى تلاثم جو الطقس الوالد ، فالكلمة ترسل لا تكون مجرد وعاء تعبري يحمل شحنة اثيرة سرعان- ما تمتصها طواحين الهواء ، ولكنها ترسل لتكون زادا ثقافيا ينمسي الاحساس بالزمن وبقيمة الحضارة الانسانية .

على ان هذه المضامين الجديدة لا تحقق ذاتها بمجرد تقمصها روح العصر ، فلا بد من ايجاد مضايق تصفي علائق التيار ، المتدفع دون توييق للمعضوبة المطلوبة في مجال الخلق والابداع فما اكثر المضامين الجديدة التي تعود بحزم الضوء الى بيوت المنكبوت لتعكس ضوءا عنكبوتيا واهنا !

ينبغي الا نركز اهتمامنا على بضع الفاظ ، هي في وهما القاصر مفاتيح العمل الفني ، لنطبق عليها مجموعة من الاراء والتأملات التي استخلصناها في رحلاتنا التدقيقية ، لان النتيجة هنا ستكون ابراز مهارة الناقد في ادارة فن المجادلة ، لانه في المحل الاول يضع اهتمامه على تطبيق هذه التجميعات التي عنده كيفما اتفق ، اما الاثر المطروح امامه فهو بمثابة الانابيب التي توصل الشحنة التي عنده كعملية لحمولته تلك .. وبالتالي يفقد الاثر المطروح كالعوارض الخشبية التي توضع على قدم الشاطئ وفوق شفة الحاجز السفيني ... مجرد ممشي لافكار الناقد الهام .

ينبغي ان تكون هذه الالفاظ خضبة مشعة غارقة في مناخها النفسي ، تعطي عطاها الجمالي الذي يعطي عطاء جماليا ... مغايرا كل المغايرة .. بمعنى ان نقف امام تمثال مرمرى عريق ..

يفتح لي ذلك التأمل العريض مجالات اخرى .. كان انتقل توا الى استمرار التلوق بشكل اخر هي قطعة موسيقية لموزار مثلا كنت اسمعها امس في جوف الليل .. وانا احاول حل معادلة رياضية جافة .

وبعد .. ان النقد عندنا ما يزال .. تجربة فاشلة . فهو اما هجوم سوقى نازل ، يعتمد على اثاره الجوانب الشخصية المتفعلة ، واما امدابح مسهبة ... ليست قيما مستخلصة من بنية العمل الفني نفسه بمقدار ما هي نتاج العلاقات الشخصية ، وكلا النمطين يمكن اضافته الى فنون القول الاخرى .. القديمة .. المدح والذم ، دون ان يمت واحد منهما الى النقد بمعناه المتعارف .. وبطبيعة الحال نحن نستثنى في هذا المجال .. الاعلام الميكسة التي ساهمت في بناء الكلمة الناقدة البنائة . ان رصيد الحب الصفاء ... والشفافية والتجرد عصب الحياة والبقاء بالنسبة للناقد .. حتى تصبح كلماته الملقاة بعد ذلك ذات وزن وكثافة .. ان تكون رسائل صداقة واشواق تقول لذلك الوتر الحاد ينبغي ان تقيم بينك وبين ذلك الوتر المقابل حلف صداقة وانسجام . ان الوصول الى ذلك المرتفع الهائل هو محاولة الوصول الى اعالي « افرست » ولن يتأتى ذلك الا لذوي الحس المتفتح الذين يستقبلون في الاثر الفني اللحظات القمية . والتي هي خلق لا يقبل التكرار (د)

### محيي الدين فارس

(د) محاضرة القيت في « دار السودان » بالقاهرة بدعوة من لجنيتها الثقافية

## هيروشيما ... حبيبي

ماساة الحرب .. والحب !

قصة رائعة بقلم مارغريت دورا اخرجت في فيلم ما يزال يثر حتى اليوم ضجة كبيرة في اوساط العالم ويشهد اقبالا لم تعرفه الا افلام رفيعة نادرة .

ولم يسبق لقصة ان عبرت كهذه القصة تعبيراً دقيقاً رائعاً عن الصلة التي تربط بين الحب والحرب من حيث عنصر المفاجعة .

والواقع ان المؤلفة قد وفقت توفيقاً كبيراً في رسم نفسيته الرجل الياباني والمرأة الفرنسية اللذين يعيشان هذه المأساة : مأساة الحرب .. والحب !

منشورات دار الاداب

الثلث ١٥٠ ق.ل



# المفودة

قصة بقلم سليم سارويان

ترجمة سمير كرم

راح يفكر - هذا الوادي ، كل هذه البلدة بين الجبال هي لي ، هي موطني ، هي المكان الذي احلم به ، وكل شيء على ما كان ، ان شيئا لم يتغير ، فربذا الماء ما زال يندفع في دوائر فوق مروج العشب الاخضر - يالها من موطن عريق طيب هذه المدينة ، في بساطتها وواقعيته . شعر بالسرور - اذ كان يمشي في شارع (الفن) - لمودته لموطنه ثانية . كان كل شيء رائعا ، منطلقا ، جميلا ، رائحة الارض ، والاطعمة الطبوخة ، والدخان ، وهواء الصيف النعش في الوادي المغمم بالنباتات النامية ، والاعناب الناضجة ، والخوخ ، والتكمية الزهرة تتدلى في جمال كل شيء كما كان دائما . وتنفس بعمق ، مستنشقا رائحة الوطن في اعماق رئتيه ، هو يتنسم في داخله . الجو كان حارا . انه لم يحس ابدا هذه الاحساسات نحو الارض يمثل تلك الرقة والنسوع منذ سنوات الان هاهي السعادة يتنفسها . لقد شغل نقاء الجو هذه اللحظة حتى انه شعر وهو يمضي بعظمة ان يوجد الانسان ، ان يمتلك شيئا ، ان يكون له صورة وعاطفة وعقل ، شعر بروعة مجرد ان يكون الانسان عاشقا على الارض .

ومر الماء بغاطره اذ سمع رش الماء الهادي من الرذاذ المتساقط على العشب ، لان بلوغ المرء ماء الوطن ، ماء الوادي الرطب الملائك لان يحس المرء بذلك العطش البسيط ، وهذا الماء الكثيف الذي يرويه ان هذا لهو تماما نقاء الحياة . وراى رجلا عجوزا يمسك خرطوم فوق بعض نباتات « الخيزرة » ، ودفعه عطشه نحو الرجل .

وقال بهدوء : - مساء الخير ، هل لي في شربة ماء ؟ والتفت العجوز ببطء ، وظله الكبير معكوس على البيت ، لينظر في وجه الشاب متحيرا مبتهجا . وقال : « اهلا بك هنا » . ثم وضع الخرطوم بين يدي الشاب . وقال العجوز :

- ماء قوي لذيد ، ماء وادي سان جوكين ، انه الذ ماء على ماظن . ذلك الماء في « فرسكو » يستمني ، فليس له أي طعم . وكذلك في لوس انجلوس ، تصور ، ان الماء هناك مذاقه يشبه زيت الخروع ، لا يستطيع ان افهم كيف يواصل الناس الكثيرون حياتهم هناك عاما بعد عام . وبينما كان العجوز يتكلم كان صاحبنا ينصت الى الماء المتساقط من الخرطوم الى الارض ، يتفاهز بكثافة ، ونسوع ، ويفوض بسرعة داخل الارض .

وقال للعجوز : - لقد قلتها ، لقد قلتها ، ان ماءنا اروع ماء على الارض . واحنى راسه على الماء المتدفع من الخرطوم وراح يشرب ، وانهله مذاق الماء الحلو الخصب ، وكان يفكر وهو يشرب ، يالهي - ان هذا لشيء عظيم . واحس ببرودة الماء تسري في كيانه ، تنعشه وتبرده . ولما لهث نفسه رفع راسه قائلا للعجوز : « اننا محظوظون جدا ان نكون سكان هذا الوادي » . ثم احنى راسه على الماء مرة اخرى ، وراح ثانية يزرد السائل المتدافع ضاحكا لنفسه في بهجة . كان يبدو كما لو لم يكن يستطيع ان ياخذ الكفاية منه في جسمه ، وكان كلما شرب حلا مذاق الماء ، وازداد رغبة في الشرب . ودهش العجوز فقال : لقد شربت حوالي دلوين . وكان مايزال يزرد الماء اذ سمع العجوز يتكلم ، فرفع راسه ثانية مجيبا : « اظن كذلك » .

« انه لاشك لذيد المذاق » . ومسح فمه بمندبل ، وكان مايزال ممسكا بالخرطوم ، وما يزال يرغب في مزيد من الشرب . فكل السوادي كان في هذا الماء ، كل النقاء ، كل الاصاله ، كل الطيبة والبساطة والواقف .

لقد حبيت الان . وقال العجوز : لا بد انك كنت عطشا . كم مر من الوقت منذ شربت ، في مكان ما ؟ واجاب : « عامين ، اقصد عامين منذ شربت من هذا الماء . لقد كنت بعيدا على سفر ، وعدت توا . لقد ولدت في هذا المكان ، هناك في شارع « ج » كنت في مدينة روسية ، انك تعرفها عبر طرق المحيط الهادي الجنوبي ، منذ عامين ، وها قد عدت توا . وهذا ايضا شبيه رائع جدا ، دعني اخبرك عن العودة . اني احب هذا المكان . ولسوف احصل على عمل واستقر هنا .

ودلى راسه الى الماء ثانية واخذ مزيدا من الجرعات العديدة ، لم سلم الخرطوم للعجوز الذي قال : « لا بد انك كنت عطشا » ، انني لم ار ابدا انسانا في اي مكان يشرب ماء بهذه الكثرة على دفعة واحدة... من المؤكد انه يبدو جميلا رؤيتك تجرع كل هذا الماء ..

وعاد يمضي في شارع الفن . يندندن لنفسه والعجوز يحمل اليه . « جميل ان يعود الانسان - وكان يفكر - » ان اكبر غلطة ارتكبتها هي عودتي بهذا الطريق .

كل شيء كان قد فعله خطأ ، وكان هذا العمل خطأ من اكبر الاخطاء . لقد جاء جنوبا من سان فرانسيسكو بغير ان يفكر اطلاقا في العودة الى الوطن ، لقد فكر في الذهاب بعيدا الى الجنوب حتى « ميسيد » ويقف هناك فترة ، ثم يعود ، ولكن - مرة واحدة - وصل الى البلدة وكان ذلك شيئا كثيرا . كان رائعا وفوقه على الطريق في ملابس المدينة ، مسافرا على قدميه .

لقد مرت به مدينة بعد اخرى ، وها هو هنا يمضي خلال شوارع موطنه في السابعة مساء . كان ذلك شيئا عظيما ، وسليا ، والماء كان رائعا ، لم يكن بعيدا عن المدينة ، عن البلدة نفسها ، واستطاع ان يري واحدا او اثنين من البنات العاليه ، شركة الجاز ، ومبنى الكرياء ، كلها مضادة بانوار ملونة ، ومبنى اخر اضخم لم يكن قد رآه من قبل . انه مبنى جديد . لقد انشأوه بينما كنت بعيدا ، ان الاشياء ينبغي ان تتزايد .

وتحول الى شارع فالتون وبدأ يمضي داخل المدينة ، كانت تبدو - حيث كان يمضي - عظيمة . بعيدة ، لطيفة وصغيرة ، انها مدينة اصيلة صغيرة وهادئة حقا . انها المكان الذي يمكن ان يعيش الانسان فيه ، ويستقر ويتزوج ، ويكون له بيت وغلما وعمل ، وكل ما عدا ذلك . وكان هذا كل مايريد ، هواء الوادي والماء ، وواقع كل هذا المكان ، نقاء الحياة في الوادي ، وبساطة الناس .

وفي المدينة كان كل شيء كما هو : اسماء المحال ، والناس السائرون في الشوارع ، ومرور السيارات البطيء ، والصبية في عرباتهم يحاولون اختطاف الفتيات ، كلها كما كانت دائما ، ان شيئا لم يتغير . وراى وجوها عرفها وهو صبي ، اناس لم يعرفهم باسمائهم . ثم راى « توني روكا » رفيقه القديم ماشيا على الطريق في اتجاهه ، وراى ان «توني» قد عرفه فتوقف عن السير في انتظار حضور توني اليه ، وكانت مقابلة كانها في حلم ، غريبة ، لا يمكن تصورها . كان يحلم بها كلاهما وهما يحاولان القفز من المدرسة لينهما الى السباحة ، او ليخرجا الى سوق البلدة ، او ليتسللا داخل دار السينما ، والان هاهو هنا ثانية ، هذا الرفيق الكبير ذو المشية الكسولة المتعبة واللامح الايطالية الاصيل . كان امرا رائعا ، وكان مسرورا لانه ارتكب هذه الغلطة وعاد .

وتوقف عن السير في انتظار حضور توني اليه ميتسا في وجهه عاجزا عن الكلام ، وهز الصبيان يد كل منهما ، وشرع كل منهما يضرب الاخر في تائر . وهما يضحكان عاليا ويتشامتان .

قال توني : « ايها المافون العجوز في اي جحيم كنت ؟

ولكم صديقه في بطنه وهو يضحك عاليا .  
وقال هو : توني العجوز ، ايها السكير العتيق توني . يا الهي انسه  
لجميل ان اراك ! لقد ظننت انك ربما تكون متا خلال هذه المدة . اي عمل  
ضخم فعلت ؟ وتفاذي لطمة اخرى ، وضرب صديقه في صدره . واخذ  
يسب توني بالاطالية ، مستعملا كلمات كان توني قد علمه اياها منذ  
سنتين مضت وتوني يرد عليه الشتائم بالروسية .

وقال اخيرا : « ينبغي ان اذهب الى البيت ، فالاهل لا يعلمون انسي  
هنا . لا بد ان اذهب لاراهم . انني اموت شوقا لرؤية شقيقي «بول» .  
وتابع سيره في الطريق مبتسما لتوني ، ولسوف يكون لهما معا  
وقت كثير مرة اخرى ، سوف يذهبان للسباحة ثانية كما كانا يفعلان  
في صغرهما . وكان عظيما انه قد عاد . فكر وهو يمشي بجانب المحال  
ان يشتري هدية لاهله ، فان هدية صغيرة ستسر السيدة العجوز . لكنه  
لم يكن يملك الا قدرا ضئيلا من النقود ، وكل الاشياء اللاتقة كانت  
غالية « سوف اعود هنا بعد قليل » .

وتحول الى الغرب في شارع «تولير» مختارفا طرق الباسفيك ووصل  
الى شارع «ج» ثم اتجه الى الجنوب . دقائق قليلة وسيصبح في البيت  
ثانية ، امام البيت الصغير القديم ، وكل شيء كما كان دائما ، السيدة  
العجوز ، والاب العجوز ، واخوانه الثلاث ، واخوه الصبي ، كلهم في  
البيت يعيشون حياتهم البسيطة .

راى البيت من بعد حوالي قصبة ، وبدأ قلبه يخفق . شعر فجأة  
انه مريض وخائف ، انه قد نسي شيئا من المكان ، عن الحياة التي  
كرها دائما ، شيئا ما بشعا ووضيعا . ولكنه تابع مسيره ، متباطئا  
كلما اصبح اقرب للبيت . لقد سقط السور ، ولكن احدا لم يرممه .  
وبدا له البيت فجأة شديد القبح ، وتعجب لماذا لم ينتقل العجوز الى  
منزل احسن في حي افضل . وحينما راى البيت مرة اخرى ، واحس  
بكل واقعه العتيق غاوده كل كراهيته نحوه ، وبدأ يشعر ثانية باستيقاظ  
لان يكون بعيدا عنه حيث لا يمكن ان يراه . وبدأ يحس - عندما شعر كما  
لو كان صبيا - بالكراهية العميقة الفاضحة التي يكنها للمدينة كلها ،  
بزيغها ووضاعتها ، وغباء اهله ، وفراغ عقولهم ، وبدأ له انه لن يستطيع  
ان يعود لمثل هذا المكان .

الماء - نعم - لقد كان لذيذا ، كان رائعا ، لكن كانت هنالك اشياء  
اخرى . ومشى ببطء امام المنزل ، ناظرا اليه ، كما لو كان غريبا شاعرا  
بانه غريب لاتربطه به صلة ولكنه كان ما يزال يحس ان هذا بيته ، المكان  
الذي كان يحلم به ، المكان الذي عذبه اينما ذهب . وكان خائفا ان يخرج  
احد من المنزل ويراه ، لانه عرف انه لو شاهده احد فربما وجد نفسه  
يجري بعيدا . الا انه كان ما يزال يريد ان يراهم جميعا ، ويجدهم  
امام عينيه ، ويحس بوجودهم تماما باجسامهم ، بل يريد ان يشمهم ، تلك  
الرائحة العتيقة الروسية لكن الامر كان فوق طاقته ، لقد بدا يحس

بالكراهية لكل شيء في المدينة . وتابع مشيه ذاهبا الى الناصية .  
وهناك وقف تحت مصباح الشارع ، حائرا شتمزا ، يريد ان يصرى  
شقيقه بول ، يريد ان يكلم الصبي ، ليكشف ما قد صار في عقله ، كيف  
تمتده في مثل هذا المكان ، وهو يحيا مثل هذه الحياة . لقد عرف  
كيف كان الامر بالنسبة له حينما كان في عمر شقيقه ، وتمنى لو استطاع  
ان يعطي اخاه نصيحة صغيرة ، كيف يتعاشى الاحساس بالرقابة والنجس  
بواسطة القراءة .

نسى انه لم ياكل منذ الافطار ، وانه كان يحلم شهورا عدة بان ياكل  
وجبة اخرى من طعام امه وهو جالس الى المائدة القديمة في المطبخ  
ناظرا اليها بوجهها الحمر الضخم ، وهي تنظر اليه في جد وصرامة، ولكن  
في حب - لكنه فقد شهيته وفكر انه يمكن ان ينتظر بالناصية ، فربما  
ترك اخوه البيت ليتنزه ، وربما يرى الصبي ويتحدث اليه . سوف  
يناديه « يا بول » وسيحدثه بالروسية .

وبدا يضايقه سكون الوادي وفقد هذا السكون هيبته لم يعد الا مجرد  
صورة للرقابة في الوادي .

وقل عاجزا عن الابتعاد عن البيت ، وكان يراه من الناصية ، ويعرف  
انه يريد ان يدخل ، ويصبح بين اهله ، جزوا من حياتهم ، كان يعلم  
ان هذا ما اراد ان يفعل منذ شعور ، ان يدق الباب ، ويمانق امه واخوته  
ويمشي على ارض البيت ، ويجلس على المقاعد القديمة ينال في فراشه ،  
ويحدث اباه العجوز ، وياكل على المائدة .

اما الان فان شيئا ما كان قد نسيه في بعاذه ، شيء ما حقيقي ، ولكنه  
حقير في هذه الحياة ، قد عاوده سريعا فبذل كل شيء ، وغير مظهر  
البيت ومضمونه ، وكذلك المدينة ، والوادي كله ، فجعل كل هذا فيحيا ،  
غير مقبول ، وجعله يرغب في الذهاب بعيدا بغير رجعة ، لم يكن يستطيع  
ان يدخل البيت ثانية ، وان يتابع حياته التي كان قد تركها .

وفجأة اصبح في ممر البيت ، قافزا فوق السور ، ماشيا في الغناء .  
لقد زرع امه الطماطم والفلفل ، وكانت رائحة النباتات النامية حادة  
لاسعة ، وكثيرة عليه . وكان هناك غصود في المطبخ ، فتحرك نحوه في  
هدوء املا ان يرى بعضهم ، دون ان يراه احد ومشى ملتصقا بالبيت  
الى نافذة المطبخ ، وعندما نظر الى الداخل راى اصغر اخوته «مارتا»  
تفعل الصحن . وراى المائدة القديمة والموقد القديم ، ومارتا ظهرا  
اليه وبدت له كل هذه الاشياء حزينة مؤسفة حتى طمرت الدموع  
في عينيه ، وشعر بحاجته الى سيجار فحك عود الكبريت في نمل حذائه  
في هدوء ، وجذب نفسا من الدخان ، ناظرا الى شقيقته الصغرى في  
البيت القديم ، انها جزء من الرتبة . كان كل شيء يبدو هادئا جدا ،  
واضح جدا ، وحزينا بصورة مرعبة ، لكنه تمنى لو دخلت امه المطبخ  
وكان يود ان يلقي عليها نظرة اخرى ، اراد ان يرى ما اذا كان غيابسه  
قد غيرها كثيرا . كيف اصبحت تبدو ؟ اما زالت لها تلك النظرة العتيقة  
الحائقة ؟ واحس بالفصص على نفسه لانه لم يكن ابنا بارا ، لانه لم يحاول  
ان يجعل امه سعيدة ، لكنه كان يعلم ان هذا مستحيل .

ورأى اخاه «بول» يدخل المطبخ ليشرب جرعة ماء ، وفي برهة شاء  
لو يصيح باسم الصبي ، بكل ماهو طيب فيه ، بكل حبه ، شاء لو ينبثق  
في وجه الصبي ، لكنه امسك نفسه ، وجذب نفسا عميقا من الدخان  
وهو يزم شفثيه . وبدا له انه قد اقتقد الصبي في المطبخ ، حائرا  
حيسا . وحينما نظر الى شقيقه بدا يصيح برفق هائلا باسم المسيح .

ولم يعد يرغب في رؤية امه ، فسوف يفضب الى حد انه قد ياتى  
شيئا طائشا . ومشى في هدوء خلال الغناء ، متسلقا السور ، ثم قفز الى  
المر . وراح يسير مبتعدا ، يشتمل في نفسه الاسى . وحينما صار  
بعيدا الى حد لم يعد فيه مسموعا بدا يشفق ، كان يحبهم بكل عواطفه ،  
ولكنه كان يكره بشاعة حياتهم ورتابتها ، وشعر بنفسه يهرع بعيدا عن  
البيت وعن اهله ، صارخا بمرارة في ظلال الليل الساجي ، باكية لانه  
لم يكن ثمة شيء يمكنه ان يقوم به ، شيء غير مخز .

ترجمة : سمير كرم

## كتابان خطيران

لجان بول سارتر

عارنا في الجزائر

لهنري اليخ

الجلادون

ترجمة عابدة وسهيل ادريس

دار الاداب



# السفر بين النقد والتذوق

بقلم عبد المنعم عواد يوسف

التفرقة بين جيد و رديئه ، وهذا النوع يمكننا ان نطلق عليه « المرحلة الاولى للتذوق » .

اما « المرحلة الثانية للتذوق » فتاتي بعد طول الممارسة لتلقي الاعمال الشعرية ، ويترتب على الوصول اليها الا يصبح الانسان مدفوعا الى قراءة الشعر ، قادرا على التفرقة بين جيد و رديئه فحسب ، وانما يصبح قادرا - منذ الاسطر الاولى في القصيدة - على الحكم بان مايقروء شعر ام لا ، وما اكثر الاعمال التي تنسب الى الشعر ، ولا يتعدى خطها منه مجرد النظم ، وهذه المرحلة المتقدمة من التذوق تخلق في نفس الانسان « حاسة شعرية صادقة » تمهد لان يصبح المتلقي في يوم ما شاعرا حقيقيا او ناقد اصيل للشعر .

اما « المرحلة الثالثة للتذوق » : فتتشأ عندما يتعدى المتلقي مرحلة الاطلاع الواعي الدقيق على الاعمال الشعرية الى دراسة الفن الشعري نفسه ، والوقوف على اصوله وقوانينه ، والقومات الاساسية له ، وهذه المرحلة قد يتمخض عنها شاعر اصيل ، او ناقد ممتاز .

وبهذا نكون قد انتهينا من الحديث عن مراحل تذوق الشعر الثلاث ، وانتقلنا الى مرحلة جديدة هي :

« نقد الشعر » : وهنا يطرح طريقنا هذا السؤال :

ما هي العوامل الاساسية التي تساعد على خلق ناقد الشعر ؟

هل هي الوقوف على دقائق علم العروض : من معرفة لبحور الشعر وما يدخلها من علل وزخافات ، وما يتولد عنها من مشطورات ومجزوات؟ هل هي الايام بالاساليب التصوير الشعري وصوره وخيالاته والفاظه الموحية وغير الموحية ؟ هل هي الدراية الشاملة بمصور الشعر المختلفة ، ومراحل التطور التي مر بها هذا الفن خلال تلك العصور ؟ . كل هذه اشياء هامة اساسية لتكوين « ناقد الشعر » ، ولكن هل تقني كل هذه العوامل اذا لم تتوفر « الحاسة الشعرية الصادقة » التي تكلمنا عنها فسي « المرحلة الثانية للتذوق » .

وقبل ان نحدد ملامح « ناقد الشعر » كما نحب ان يكون ، اود ان اقف قليلا عند نقاد الشعر عندنا لنرى الى اي حد يمكن اعتبارهم نقادا حقيقيين للشعر .

والنقاد عندنا اما « تقليديون » : وهؤلاء لا يعجبهم من الشعر الا ما احتلئ حذو شعر الاقدمين ، فهم لا يرضون عن القصيدة الا اذا كانت الفاظها قوية رنانة ، وكانت اساليبها جيدة السبك ، مستقرة ، رصينة ، على ان تكون التشبيهات والاستعارات واضحة ملموسة ، وعلى شيء من الطرافة . هم ايضا تمجبهم الاوزان الفخمة الرنانة التي تشبه « الموسيقى النحاسية » الى حد بعيد ، ولا يعينهم بعد ذلك ان تكون القصيدة نافذة الغرض ، قريبة المفزى ، فضلة الافكار .

واما « رومانسيون » : وهؤلاء لا يرضون عن القصيدة الا اذا كانت غائمة الرؤى ؟ جارحة المواطف ، تنضح بالالم واللوعة وتغني بالملاب والتمزق النفسين ، ولا تمجبهم الا الالفاظ الانيقة المترفة ، ذات الالوان الخاصة ، والظلال الموحية ، اما الاساليب فيجب ان تكون راقصة شفافة اما الصور فلا بد ان تكون رموزا بعيدة لعماني غامضة لا يحسها الا الشاعر . وهؤلاء النقاد تمجبهم الاوزان ذات الطاقة الموسيقية المتفجرة كما « التتار » و « التدارك » ، لا تشيحه مثل هذه الاوزان من اجواء البذلخ والترف . واما « منكمبيون » : وهو الفريق الذي يؤمن باللعب الاجتماعي فسي

هناك فرق كبير بين نقد الشعر وتذوقه ، فالخير لايتطلب من المتلقي اكثر من تهوؤ خاص لاستقبال القصيدة ، ورغبة خالصة في الاستمتاع بها ، والذوبان فيها ، والهيمان في اجوائها ، والتحليق في افاقها في صوفية العاشق الشغوف . اما النقد فيتطلب في ناقد ، علاوة على ما افترضناه في متذوقه استعداد ثقافيا عميقا ، والاما شاملا بفنون الشعر واساليبه المختلفة ودراية واسعة بتطور هذا الفن على مر العصور . ونحن لانطالب الجميع بان يكونوا نقادا للشعر ، وان كان الفروض في اي متقف ان يأخذ بنصيب من ذلك ، وانما نامل ان ياتي اليوم الذي يكثر فيه متذوقو الشعر وعاشقوه ، حتى يأخذ هذا الفن الرفيع مكانته الحقبة بين سائر الفنون لما له من اثر عميق في تصفية النفوس ، وترجيح للجانب الروحي في النفس البشرية على الجانب المادي ، حيث ان تطلب الاخير قد ادى الى هذه الحالة من القلق وعدم التوازن التي يحسها العالم كله الان .

وتذوق الشعر حالة من أليسير جدا غرسها في نفس الانسان ، وخاصة لو بدىء في ذلك من سن مبكرة ، ولكن الطريقة التي يدرس بها الشعر في مدارسنا تؤدي الى عكس ذلك ، فالشعر يدرس في بلادنا على انه علم ، وليس على اعتبار كونه فنا يتمتع ويثير في النفس احساس عذبة مستحبة ، فالنصوص تختار اختيارا عشوائيا لاتراعى فيه مستويات التلاميذ العقلية ، ولا احتياجاتهم النفسية ، والطالب يصطدم بمقطوعات جامدة ، لاتلبى في نفسه حاجة واحدة ، فالفاظها صعبة ، مينة لالحياة فيها ، اساليبها معقدة ملتوية ، صورها مصنوعة ، ومستمدة من بيانات لاتمت الى بيئته بادنى صلة ، كل هذه العوامل مجتمعة تجعله ينصرف عن الشعر كلية ، وتقتل في نفسه الميل اليه من البداية ، ولست ادعو بالطبع الى اهمال التراث الشعري القديم ، وانما اطالب بحسن الاختيار فالشعر في عصوره المختلفة فيه نماذج طيبة ، يسيرة التناول ، مليئة بالشحنات العاطفية ، والدقائق الشعورية ، ومناسبة للمستويات المختلفة، هذه النماذج ينبغي ان تقدم الى الطالب الى جانب مختارات من الشعر الحديث على اساس انها فن ، يتذوقه التلاميذ ، ويتناقشون فيه مناقشة حرة ، بعيدة عن معاني المفردات والشرح التفصيلي ، والحفظ القسري، على ان تدرس النماذج الاخرى « الصعبة المعقدة » كتاريخ ادب ، كعلم لا كفن ، مع وجوب التخلص من نظرة القداسة التي ننظر بها الى هذه النصوص ، فتتقد بصراحة ، ويقسوة لو استدعي الامر ، وبهذا نقوى في نفس التلميذ جانبي التذوق والنقد ، فالنصوص المختارة من سائر العصور على اساس من اندراجها تحت المفهوم السليم للشعر ، من شأنها ان تفرس في نفس التلميذ حب الشعر وتذوقه والاستمتاع به كفن من الفنون ، اما الدراسة العلمية للادب ، وما يترتب عليها من تحليل للنصوص وبيان لنواحي الصعوبة والاغراب والتعقيد فيها ، فمن شأنها ان تقوي الجانب النظري في نفس الطالب ، وهذا بدوره يؤدي الى غرس بذرة الناقد فيها .

والتلوق هو هذه الخاصية التي تجعل الانسان يقبل على القصيدة بشغف وتحمس ، والتي تجعله يتفاعل مع العمل الشعري انفعالا عميقا، مبنيا على الاحساس والتجاوب ، وهذا التلوق من الممكن ان يفرسه الانسان في نفسه عن طريق الاطلاع الدائم على الانتاج الشعري ، ومحاولة

عام ، اذا فعلنا ذلك استطعنا ان نوجد ملعبا معتدلا في النقد ، يهيمه في القصيدة ان تكون اولا وقبل كل شيء شعرا اصيلا ، شعرا تتوفر فيه كل مقومات الشعر الصحيح من قدرة على التحليق في الافاق ؟ الى تكوينه عضوية حية متماسكة ، الى تعبير بناء بالصور ، ملهى بالدلالات النفسية ؟ الى شحنة شعورية عاطفية تبعث على التجاوب الصادق ، والانفعال الحار مع العمل الشعري ؟ الى الغلاف منتقاة بدقة وعفوية في ذات الوقت ، الى اساليب جميلة قوية ، هذا كله في بناء شفاف رهيف من الموسيقى والانغام ، ووسط هذا الجو المشحون بطاقات التعبير المتباينة يبرز الموضوع قويا صادقا ، ولا يهم ان يكون معبرا عن قضية فردية خاصة ، او قضية اجتماعية عامة ، او مشكلة من المشكلات العالية ، مادام الموضوع انساني ، ويستطيع متلقي الشعر في اي بقعة من العالم ان يحسه ، ويشغل به ويتجاوب معه .

ولا شك ان ملعبنا هذا في توفيق بين وجهات النظر النقدية المختلفة انما يعمل على خلق مفهوم واحد عام لنقد الشعر ، وهذا التوفيق من شأنه ان يقضي على البلبلة التي يعانيها القاري عندما يقرأ نقدا لقصيدة ، فيجد ان الناقد قد ارتفع بها الى الذروة ، ثم يقرأ نقدا اخر لنفس القصيدة كتبه ناقد اخر فيجد انه لايعترف به كشعر بالرة .

وليس معنى ذلك ان هذا التوفيق سيقتضي تماما على اختلاف وجهات النظر بالنسبة للقصيدة الواحدة ، فهذا الاختلاف سيظل موجودا مادامت هناك فروق فردية بين نسب التذوق المختلفة ، وانما سيمنع هذا التوفيق وجود التباين الصارخ في الحكم على مل شعري واحد ، بين ناقد وآخر .

والان تعالوا بنا معا نقوم برحلة نقدية داخل قصيدة ما .. دعونا اولا نقبل على العمل الشعري بروح متسامحة ، لنتركه ورائنا كل تعصب لشكل من الاشكال ، او نمط من انماط التعبير ، لن نرفض هذه القصيدة لمجرد انها مكتوبة بطريقة « الشعر الحر » ، بالتالي لن نرفضها لانها مكتوبة على « النمط التقليدي » ، المهم هل هي شعر ام لا ، سنعرف ذلك من الاسطر الاولى فيها ممتددين في ذلك على هذه « الحاسة الشعرية الصادقة » التي سبق ان تحدثنا عنها ، فاذا احسنا ان مانقرؤه شعر حقيقي فنواصل القراءة ، لما اذا تبين لنا ان كل حظ هذه القصيدة من الشعر انها كتبت بطريقة ، فدعونا ننفض ايدينا منها ، فهدفتنا الشعر ، وهذه ليست منه .

والان وقد تبين لنا ان العمل الذي تحت ايدينا شعر حقيقي ، فدعونا نقرؤه دفعة واحدة ، ولنتسترقنا القراءة حتى نلوث في القصيدة ، حتى نفنى فيها ، ولنتلبسنا هذه الحالة التي تتلبس الصوفية حين تشارف روحه روح الله ، وحذار ان يصرفنا من هذا الاسترقاق عامل خارجي ، حتى نتجاوب مع العمل تجاوبا خالصا ، وحتى نغفل به انفعالا حارا عثيفا ، فنتركه في نفوسنا الاثر الذي قصد الشاعر ان يتركه فيها .

وكان بحسبنا هذا لو كنا متلوقين فحسب ، ولكننا اردنا ان نساب النقد ، وهذه الصفة تجعلنا لانترك القصيدة الا بعد ان نرى فيها رايًا ، وهنا نتمترس طريقنا عدة اسئلة :

ماذا اراد الشاعر ان يقول لنا في هذه القصيدة ؟ وهل قاله لنا كما ينبغي ان يقال ، وهل نجح في ان يوصل افكاره اليها بشكل طبيعي ، وهل تجاوبنا نحن مع ما اراد ان يقوله ؟ وهل ما قاله هذا الشاعر في قبلة ؟ ام ان افكاره جديدة تماما ؟ واذا كان ماثله هذا الشاعر في قصيدته قد قاله شاعر غيره ، فلماذا عاد ليقوله من جديد ؟ هل اضاف شيئا جديدا فشل سابقه في ان يقوله ؟ ام ان قوله مجرد تكرار لقول سابقه ؟ واذا كان ما اراد الشاعر ان يقوله جديدا فما مدى الاضافة التي اضافها الى التراث الانساني بجديده هذا ؟

وعلى ضوء الاجابة على هذه الاسئلة يتحدد لنا موضوع القصيدة ، ومدى توفيق الشاعر فيه ، وليكن ما اراد ان يقوله مايكون ، فليس هذا بالشيء الذي ينبغي ان يقف عنده الناقد طويلا ليري ما اذا كان يصح له ان يقول هذا ام لا يصح ، وانما المهم هو مدى صدق الشاعر

النقد ، وهو أحدث مذاهب النقد عندنا ، وهؤلاء النقاد يطرحون بنية القصيدة جانبا ، ومستواها الجمالي ، ولا يهتمون الا بالموضوع ، والناقد المنهبي لا يرضى عن القصيدة الا اذا عالجت احد الامراض الاجتماعية ، او صورت مظاهر البؤس والفاقة اللذين يعانيهما البسطاء من الناس ، او تحدثت عن قضية وطنية او قومية ، او تناولت مشكلة من مشاكل السلام العالمي ، وهو يعتبر ان العناية باختيار الالفاظ ، وحسن بناء الاساليب ، وجودة رسم الصور ، ترف لا مبرر له ، فالموضوع اولا ، والشكل ثانيا ، الموضوع هو الغاية ، اما الشكل فوسيلة ، وما دما نستطيع ان نصل الى الغاية من اقرب سبيل ، بسهولة وبساطة ، فلما الداعي لكل هذا العناية من اجل بناء القصيدة ؟ ومن هؤلاء النقاد من يعتبر ان العناية بالشكل من شأنه ان يصرف ذهن المتلقي اليه فلا يكون استيعابه للموضوع في هذه الحالة تاما وخالصا .

هذه هي بايجاز اتجاهات النقد الهامة عندنا ، وقد راينا من خلال استعراضنا لها ان كل فريق من هؤلاء النقاد يرجح جانبا من الجوانب على حساب الجوانب الاخرى ، ولما كان في كل اتجاه من هذه الاتجاهات الثلاثة جوانب سيئة واخرى حسنة فان مذهبنا الذي ندعو اليه في النقد هو جمع كل الجوانب الطيبة في هذه الاتجاهات المختلفة وصرف النظر عن الجوانب السيئة فيها ، وضم هذه الجوانب الصالحة الى بعضها ، وبهذا يتكون لدينا اتجاه جديد في النقد يجمع بين كل ميزات الاتجاهات الثلاثة ، يتخلص من انحرافاتها ، ويرضى الى حد بعيد سائر الانواع .

فاذا اخذنا من الاتجاه الاول اهتمامه برصانة التعبير وروسخه وسلامة بنائه ، واذا اخذنا من الاتجاه الثاني اهتمامه بجمال الشكل ووفرة الشحنة العاطفية والشعورية في القصيدة ؟ الى جانب العناية بتكوين الصور الرائعة ، واستعمال القاموس الشعري الممتاز ، واذا اخذنا من الاتجاه الاخير اهتمامه بالموضوع ومعالجته لشكلات الانسان بوجهه

## جوستين

رائعة القاص الايرلندي الشهير

لورنس داريل

التحفة الفنية التي خلقت اسلوبا قصصيا جديدا فجعلت التاريخ يطفو في شخصيات حديثة مثيرة .  
النتاج الادبي الذي جمعه جان بول سارتر مفترق الطرق ، تنقله الى العربية الادبية المهمة

سلمى الخضراء الجيوسي

فاذا بالروعة تنكشف لك في احاسيس الحب والغزل والغيرة والجمال ، فتهب لك منعة فنية فريدة يجدر بسك ان لا تفوتها

دار الطليعة - بيروت

ص ١٨١٣ - تلفون : ٢٥٧١٧٨



أحاطت باخراجها ، كل هذه اشياء هامة واساسية في تحليل القصيدة ، وردعا الى منابعها الاصيلية في نفس الشاعر ، وكشف جوانب عميقة في القصيدة لم تكن لتكشف لولا معرفة الناقد بكل هذه الحقائق .

وبهذا نكون قد وصلنا الى نهاية رحلتنا داخل قصيدة ما ، وكوننا لنا فيها رأيا ، اقول رأيا لا حكما ، فالرأي مرونة وامتداد ، اما الحكم فصرامة وثبات ، الرأي رحابة للعمل الفني وتنشيط له ، اما الحكم فنهاية ، سجن يحبس فيه العمل الفني ، شل لحركته ، ايقاف له عن الامتداد ومشاركة افاق جديدة .

بقيت مشكلة يثير هذا السؤال : هل الشاعر اقدر من غيره على تدقيق الشعر ونقده ؟ واذا كان الجواب « نعم » فهل معنى ذلك الا يتصدى لنقد الشعر : لا شاعر؟ لا ، ونعم . « لا » اذا كنا نقصد بالشاعر الذي ينتج الشعر بالفعل فحسب ، و « نعم » اذا كنا نعتبر أن كل من لديه «الحاسة الشعرية الصادقة» شاعرا سواء كتب شعرا بالفعل ام لم يكتب . وربما تلقى ضوءا جديدا على هذه الناحية ، هذه الحقيقة التي نعرفها جميعا وهي ان نقاد الشعر ، في الغرب وعندنا ، معظمهم من الشعراء (1) ، او من الذين (2) حاولوا كتابته في فترة ما من حياتهم . وهنا نجد ان الفرصة مناسبة للرد على من يقولون بأن « الناقد فنان فاشل » ، فهل صحيح ان ناقد الشعر شاعر فاشل ؟ والاجابة بالطبع : لا ؛ فكثيرون من نقاد الشعر هنا وهناك شعراء حقيقيون وممتازون ، والذين يكتبون بالنقد دون الإبداع الشعري فهم « بدرة الشاعر » ، ولهذا نجد ان اعمالهم النقدية بما فيها من جهد وعناء ، وبما فيها من تكثيف لجو العمل الفني ، وتحليل صادق حار له ، بطريقة فنية ممتازة ، تتحول الى اعمال ادبية رفيعة ، الى ابداع .

صرخة ورجاء :

الا يتقدم لنقد الشعر ، لاجتياز حرم القصيدة المقدس ، الا شاعر ، او انسان يحس بها تتحرك في اعماله : « بدرة الشاعر » .

عبد المنعم عواد يوسف

القاهرة

(1) اذكر منهم في الغرب : ت. س. اليوت ، وداي لويس .

وعندنا : الدكتوران : عبد القادر القط وعز الدين اسماعيل ، والشاعرة العراقية : « نازك الملائكة » .

(2) منهم عندنا : الدكتور لويس عوض ، والاستاذان محمود العالم

ورجاء النقاش .

صدر حديثا :

رسائل مؤرقة

أحدث ديوان

للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الاداب

في التعبير عن موضوعه ومدى انفعاله به ، وتجاوبنا معه ، ومدى طرافة الفكرة التي عبر عنها ومدى جدتها ، والى اي حد كان مبتكرا فائسي بما لم يأت به واحد ممن سبقوه من الشعراء .

والوسيقى ؟ هذا الشيء الجوهرى في القصيدة ، ما مدى توفيق الشاعر فيها ، هل اختار الوزن الملائم لموضوعه تماما ، وبالطبع نحن هنا لانساي مناهج التقليديين في اختيار الوزن فنحن بذلك ان يختار الشاعر للحماسة وزنا قويا عاصفا ، وللغزل وزنا رقيقا الخ .. فالوزن في هذه الاحوال مفترض ومتكلف ، وانما نعتني هنا باختيار الوزن المناسب ان ياتي عفويا تلقائيا متمشيا مع الحالة النفسية للشاعر حين جلس ليكتب قصيدته ، وهذه العفوية والتلقائية في اختيار الوزن تبع لحالة الشاعر الزوجية ، من اهم المعايير التي تحكم بها على صدق الشاعر ، فالشاعر الصادق ، الشاعر المخلص لفنّه ، والذي يصدر في شعره عن داخله ، تأتي موسيقاه معبرة عن افكاره تماما ، بحيث يكمل كل منهما الآخر ، ويكونان معا بناء تعبيريا متماسكا متجانسا لا يمكن فصل احدهما اجزائه عن الآخر بحال .

والاساليب والالفاظ ، البناء الاساسي في القصيدة ، كيف ننظر اليها ، بالطبع نحن لانستطيع ان نفعل اهمية جمال الاسلوب وقوة بنائه ، او حسن اختيار الالفاظ المعبرة ، واستقرارها في اماكنها تماما ، فهذه كلها اشياء هامة وضرورية ، ولكننا لانجعل لها المكان الاول من الاهتمام كما يفعل « التقليديون » ، وانما ننظر اليها كوسيلة لنقل الاحساس الذي اراد الشاعر ان يعثقه في نفس المتلقي ، كمادة خام طيبة يشكل بها البناء التعبيري الذي من خلاله تنتقل تجربة الشاعر حارة نابضة الى المتلقي ، والواقع ان الالفاظ والاساليب لا تهمنا بقدر ما تهمنا الصور التي يقدمها الشاعر من خلالها ، هذه الصور الصغيرة الدقيقة التي تتمازج وتتفاعل فيما بينها وتلتحم التحاما عضويا متماسكا ، هذه الخلايا النابضة بالحياة التي تشكل في نهاية الامر كائنا حيا ، صورة كبيرة ناطقة هي القصيدة . وهكذا نصل اخيرا الى ان حكما على الاساليب والالفاظ لا يمكن ان يكون مستقلا وانما متصلا بما تقدمه هذه الالفاظ وهذه الاساليب من صور دقيقة تشكل فيما بينها الصورة الاخيرة للعمل الشعري بوقدر توفيق الشاعر في كل هذا ، يكون حكما على قدرته في استغلال الالفاظ والاساليب ، استغلالا واعيا دقيقا يخدم الغرض الاساسي الذي من اجله اخرج الشاعر قصيدته الى الوجود .

والان هل نكون بهذا قد انتهينا من هذه السباحة خلال قصيدة ما ؟ لا ، فلم نزل لدينا بعد اشياء ، اشياء تتعلق بالناقد ، واخرى تتعلق بالشاعر ، وهي اشياء قد تكون في ظاهر الامر خارجية بالنسبة للقصيدة ولكنها هامة واساسية في عملية النقد ، لانها تلقي اضواء على القصيدة ، وتمطيها ابعادا جديدة ، وتقوم بعملية التكثيف التي تعطى القصيدة صورتها النهائية ، اما والتي تتعلق بالناقد ، فهي ثقافية ، فهذه الثقافة اذا كانت شاملة وعميقة فانها تجعل الناقد ينفذ من خلال الصورة الظاهرية للقصيدة الى صورة اخرى تخفي خلف الرمز والدلالات التعبيرية المعينة فيصل الى اشياء لا يتبينها القارئ العادي بثقافته المحدودة ، بل تكشف عن اشياء ، عن تفسيرات جديدة للعمل الفني ربما تدهش الشاعر نفسه لانه لم يكن يدركها لخروجها من حيز « اللاوعي » في نفسه ، وهنا تبرز اهمية الثقافة النفسية للناقد ، فالاساس النفسي في النقد من شأنه ان يكشف جوانب هامة في العمل الشعري ، وخاصة والشعر في حقيقة الامر نتاج نفسي ، وتصير عن تجربة نفسية ، عن حالة من حالات النفس البشرية . وهذه وظيفة هامة من وظائف النقد ، انه يمكن القارئ من فهم القصيدة فهما واعيا ، كما يمكن الشاعر - احيانا - من فهم نفسه . اما الاشياء التي تتعلق بالشاعر ، والتي نعتبرها مهمة في عملية نقد الشعر ، وان كانت خارجية بالنسبة للقصيدة ، فهي حياته الخاصة ، ونواحي النشاط البشري الذي يمارسه الشاعر ، وما يعاينه في حياته من مشكلات ، او ما يكتنفها من الوان المتع والسرّات ، لم اخرها الظروف التي دعت الشاعر الى اخراج هذه القصيدة بالذات ، واللباسات التي

# في ركاب العربيات

بقلم محمد عارف العمري

الاديب، فاللغة وسيلة التعبير، عن هذه الاحاسيس والمشاعر، والثقافة العميقة التي تلهب تجاربه ومشاعره. وادعنا ان اعرض لكل ما يتصل بالتعبير عن تجارب الاديب، وصوغها بالفاظ وتراكيب، لتصبح قريبة المثال سهلة الفهم على القارئ العربي. ولست قصد البساطة والوضوح، وانما قصد العناية بالاسلوب، ليعرف القارئ انه يقرأ كتابا عربيا، لا كتابا مترجما ترجمة حرفية عن لغة اخرى. وسأحاول ان اتحدث عن كل ما له علاقة في جمل الاثر الادبي يظهر في هيئة عربية صحيحة، او على الاقل تبدو عليه ملامح العربية، فيشعر القارئ العربي انه فعلا يقرأ بلغته وتفكيره واسلوبه. ولست ازعم اني اهل لهذا الموضوع، وانما ادعي اني اتحدث باسم الكثيرين الذين راوا ان الاقبال على الثقافة العربية وتدارسها منذ نشأتهم احسن الوسائل لتكوين نواة الاديب العربي، ثم يعقب ذلك تطعيم هذه الثقافة بأداب الأمم الأخرى، واننا لنجد من اخواننا الذين فتتوا بأداب الغرب بعدا شاسعا عن الروح العربية، والادب العربي، ولعل كلمتي هذه تثير الموضوع، وتهز نفوس نقادنا، ليطلبوا من ادبائنا الناشئين، ان يتمرسوا بالعربية، ويتقنوا اساليبها لانها لغة التعبير عن فئهم.

الاسلوب: لكل لغة اسلوبها الخاص، وتراكيبها الخاصة، يتعلمها الإنسان بالتمهين والتدريب. ونحن العرب لولا طفيان اللغة العامية على احاديثنا لما وجدنا مشقة في تعليم لغتنا، بل كنا قد رضعناها صفاداً وعبرنا عن تجاربنا بكل سهولة ويسر، الا ان سيطرة لغة الاعاجم منذ الفتح الاسلامي في الاجواء العربية ادخلت على اللغة اساليب وتراكيب غريبة عنها، وفشا اللحن في صفوف العرب، ونشأت اللغة العامية، حتى اضطررنا الان ان نتعلم العربية تعلماً كما نتعلم الرياضيات وقوانين الطبيعة، وتندرس اساليبها لظلم تعبيرا عربي الاسلوب. والقارئ اليوم - لادب شابنا يعزونه ان يجد الركافة في الاسلوب، والتركيب الضعيف اذ ليكاد يفضل المعنى، ولا يدرك مقصد الكاتب وغايته من هذه العبارة او تلك. وادبائنا ليسوا اعداء للعربية، ولا يتمردون الخروج على اساليبها، وانما ضايقتهم القيود المفروضة، وازعجتهم تقترات بعض ادباء الجيل الماضي وما قبله، فانطلقوا من اسرار الشكل اللغوي، واهتموا بالموضوع البكر بطرقونه، او المعنى العميق يستنبطونه، وامتنوا جميعا بأن الادب العربي ادب الفاظ فقط، وان القدوة المثلى يجب ان تكون من ادب العرب. وعكفوا على هذا الادب دارسين ومحلين ومترجمين، وكان اعجابهم عظيماً، فانصرف الناشئون الى الادب العربي دون سابق اعداد، واخذ بعضهم يدرس لغة اجنبية قبل ان يستقيم لساتته على لغة العرب، وعكف الباقون على قراءة ما ترجم، وتتقف الجميع، وجاء دور الكتابة والنشر، فقرأنا كتابة مختلفة، فيها العربية الصحيحة، وفيها الضعف والصور الغريبة عن الخيال العربي، وفيها التراكيب التي يابى لفظها اللسان العربي، وفيها ما عليه من آثار المجعة اكثر مما عليه من آثار العربية. وسبب هذا كله يعود الى عدم التمرس بالعربية، اللغة الاولى لكل منا قبل غيرها. واذا اردنا ان نغرب امثلة على ضعف الاسلوب لدى ادبائنا فاننا نستطيع ان نعتبر اكثر ما يكتب امثلة على هذا الضعف وننقل هنا بعض ما انتبهنا اليه أثناء قراءتنا هذا اليوم:

اعجبني حماسة الاستاذ محيي الدين صبحي، في كشفه لاستهتار بعض الادباء الشباب، وجرأتهم على الادب واللغة (١)؛ والحق ان المشكلة التي تناولها الاستاذ صبحي في عرضه السريع، تحتاج الى بحث واهتمام من نقادنا؛ اذ لا نكران ان نقدنا العربي في حالته الحاضرة قد انصرف الى العناية بالمضمون، اكثر من انصرافه الى العناية بالكل، حتى اصبحنا لا نجد العناية اللازمة بالاسلوب؛ بل ان من آثارنا الادبية التي تظهر في عالم النشر ما لا نجد عليه مسحة الاسلوب العربي، ونرهب انفسنا كثيرا في فهم مضمونه، ذلك لان غاية كتابنا باتقان لغة التعبير فضيلة جدا. ويشتاق الواحد منا ان يرى في نقد نقادنا شيئا من الاهتمام بهذه الناحية، فلا يظفر بما يريد. ولقد قرأت كثيرا مما كتب نقادنا في الصحف، من دراسات نقدية لبعض الآثار الادبية، فلم اجد من اولى الناحية الاسلوبية اهتمامه، ونبه الى الاخطاء اللغوية الا السيدة «عائدة مطرجي» في نقدها لرواية «الالهة المسوخة» (٢). وهذا استهتار ايضا في حق اللغة، وعقوق لها. ولا حاجة بنا الى التذكير بأن العمل الادبي وحدة لا تتجزأ، وانه يبلغ المستوى الرفيع حين يكون كاملا، تتألف عناصره كلها، ولا يطفى عنصر منها على اخر؛ الا ان الفترة الزمنية التي نعيش فيها الآن جعلت ادبائنا يولون اهتمامهم جانب المضمون، لشدة وطأة الشكل والقيود الشديدة التي عاناها الجيل السابق؛ فكانت حركة ادب الشباب المعاصر ثورة على الشكل وعناصره، واستخفافا به وظهرت الآثار الادبية بالغة حد الروعة احيانا، الا انها في شكل يؤلم ويعز، او قل في اسلوب ركيك ينفر منه اللوق العربي المستقيم؛ حتى راينا الاستاذ الدكتور احسان عباس يتساءل: «هل من الطبيعي ان يتبنى النقد الآثار الكسيحة ما دامت نية اصحابها حسنة»؟ اجل انها لآثار كسيحة تلك التي تبدو لنا مشوهة المنظر والشكل، وليس من الغريب ان ينفر اللوق من اثر ادبي رالع حين يبدو في شكل قبيح؛ وما حديث الشكل والمضمون بين ادباء الاقليم الجنوبي بعيد زمته. بعد هذه اللمحة الموجزة أستطيع ان ازعم بأن ادبنا المعاصر يلاقي القراء صعوبة في فهمه، لصوره الغريبة، واساليبه المعجبة. ولا ادري هل من طبيعة هذا الادب القموض والابهام، وان غموضه ميزة تقدم وابداع، كما يدعي بعض الدارسين ام ان بعد الكتاب عن العربية وتدارسها، جعل القموض صفة عيب فيه؟ لقد فهمنا ان الرمز اسلوب ادبي، يفوق الاسلوب العادي في الدلالة والتعبير عن التجربة، لكننا لم نفهم هذه الركافة، وهذا التعبير في الاخطاء اللغوية. ان في اعماق كل منا حبا متاخلا للغة وتاريخها وادابها، وفي اعماق كل منا عصبية لها ورغبة مخلص في خدمتها ونشرها وتطويرها، وجعلها لغة عالية تستجيب لكل حاجة، وتعب عن كل شعور؛ والاديب الذي يتهاون في لغته، ولا يجد حرجا في ان يخطئ في لغته، لهو اديب لم يتقن وسائله، اذ لا يكفي ان يكون لديه احساس الاديب والثقافة

(١) انظر آداب نيسان ص ٦٩.

(٢) الآداب: السنة التاسعة، العدد الاول ص ٤٤، وفي مجلة الشهر السنة الثانية عدد ١٧ ص ٢٨، مقالة للسيد عبد الهادي البكار تناول فيها الاخطاء اللغوية لاحد كتب حلمي سلام.

(٣) «فن الشعر» ص ٢٠١ الطبعة الثانية.



المبارة : « في مستوى مادي تصب للفاية » (٤) وكلمة للفاية هذه احبب اننا نستعملها في احاديثنا العادية ، لا في مقالة ادبية .

اما مقالة الدكتور سلمان قطاية عن « اوجين يونسكو » فنجد في ترجمته للمرجحة عبارة « هذا فطيع ، كم انك عتيد » (٥) ومسا اظن اي قارئ عربي يستسيغها ، ولا شك ان هذه العبارة مترجمة حرفيا عن اللغة الاصلية ، ويقصد منها التعجب من عناده ، وصيغ التعجب في العربية معروفة ، فكان الافضل ان يقال هنا : ما اعندك ، او ما اشد عنادك ؛ وكثير من ادبائنا يقعون في هذا الخطأ ، فيقولون : كم هو جميل ، وكم هو شجاع الخ . مع ان العبارة العربية اعذب وادع .

وقال الاستاذ كمال سلطان : « بات معلوما ، اشهر من نار » (٦) ولا ادري ما الذي جعله يستشهد على الشهرة بالنار دون غيرها ، لعله اراد ان يقول : « اشهر من نار على علم » كما هي عادة العربي ، اذ ترك العبارة على هذا الشكل يحير القارئ ، وربما يجعله يظن ان هناك امة من الامم تستشهد على الشهرة بالنار ، وفي هذا من السخف نافي فيه .

اما الاستاذ ايليا حاوي فلا ادري كيف استساغ مثل هذه العبارة « وهناك ذات تأملية ، ترى الى الوجود بعين اسطورية » (٧) ولعل الخطأ مطبعي ، ولفظته ترى صوابها ترنو ؛ والا فكيف استعمالها بمعنى : تنظر وهو الاديب الباحث ، الذي اتلفنا بدراساته الادبية ، ومؤلفاته عن فنون الشعر العربي .

وهذه اللفظة جاءت بنفس المعنى في العدد الثالث كتبها السيد هشام الكامي اذ قال : « لا يجوز بحال من الاحوال ان نرى الى الاراء التي تصدر عن ادب الخ ... » (٨) .

من هذه الامثلة القليلة نلاحظ عدم عناية كتابنا باسلوبهم ؛ وانه للحق كل الحق ان الكاتب ليس الا عبدا للاسلوب ، وانما هو خالق له ، الا ان طبيعة كل لغة ترغم الكاتب ان يخضع لاساليبها وطرق تراكيبها ، والا اعتبر ادبيا ناقص الاستعداد ، لا يملك الوسائل التي تجعله ادبيا محسوبا على امته التي تتكلم تلك اللغة . وليس من شك ان كل ادب مهما علا وسما لا بد وان يخرج في بعض الاحيان عن المألوف ؛ الا ان هناك فرقا كبيرا بين ادب يعد عدته دوما وابداء ، ويتمرس باساليب لفته ، وادب لا يكاد يفتح كتابا عربيا فقد خسر جهده كله في فهم ادب امة ما وترك آداب امته لانها في نظره لا تستحق اضعاف الوقت ، فجاء ادبه غريبا على قراء تلك اللغة لا يكادون يفقهون منه الا قليلا . ولا يعني الا ان انوه باساليب شيوختنا من الادباء او من هم على عتبة الشيوخة ، مثل الدكتور طه حسين والاستاذ العقاد ، ومحمد سعيد العريان ، وسيد قطب ، واحمد حسن الزيات ، وتوفيق الحكيم ، والمازني ، وميخائيل نعيمة ، وان كان بعضهم قد اتهم بالعناية الشديدة في اللفظ ، فان اكثرهم قد صدر عن عفوية وطبع ، الا ان الذي جعل اسلوبهم يتصف بالاشراق والمعلوبة هو انكبابهم على الادب العربي قبل ان يتعمقوا الادب الغربي ، ودليلنا على ذلك الدكتور سهيل ادريس ايضا ، فانه على الرغم من انقطاعه الى دراسة الادب الفرنسي ، وترجمته الروايات الفرنسية . وتأليفه في فن الرواية ، فان اسلوبه ظل غريبا مشرقا ، لم تشبه المعجمة ابدا ، وان يكن قد كان من قبل اعظم روعة ، واشد تماسكا ، ايام كان يكتب الاقاصيص وبعض المقالات النقدية في مجلة « الادب » قبل ان تنشأ « الادب » .

اللفظ : ونقصد منها سلامة الالفاظ من المعجمة ، او العامية ،

والحق ان كل كتابنا يحرسون على سلامة اللفظ ولا يودون ان يكتبوا الا كل ما هو عربي صريح النسب ؛ ولكن المصطلحات العلمية والفنية يصعب عليهم تقريبها ، ويحار الكثيرون في امرها ؛ فبينما يتحدث بعضهم عن « الرومانتيكية » و « الكلاسيكية » مثلا ، يابى البعض الاخر الا ان يسمي الاولى « ابداعية » والاخرى « اتباعية » وهي عاطفة مشكورة ، الا ان القضية اعمق بكثير ، ويقع الواجب الكبير على الجامع اللغوية والعلمية في العالم العربي لتعريب جميع المصطلحات . وقد يستخف البعض قضية التعريب ، ويرى ان نترك الالفاظ الاعجمية على علاتها ، بحجة ان استعمال الناس للالفاظ الاعجمية فاش بكثرة ، وهذا بعيد عن الواقع ؛ ففي اقليمنا السوري تدور كلمات « السيارة » و « الهاتف » و « القطار » مثلا اكثر مما تدور الالفاظ الاصلية ، والجيش الاول قد عرب جميع المصطلحات العسكرية ونجح في ذلك نجاحا رائعا ، فلا تكاد تجد اداة مهما صغرت الا ولها اسم عربي يعرفه الجنود ، ولا يعرفون اسمه الاصيل من قبل . لعل في هذا تشجيعا الى محاربة فكرة استعمال المصطلحات الاجنبية على علاتها .

ولا مناص لنا من بحث امر اللغة العامية في فن الادب ، ولعله من الخير كل الخير ان تنحصر المشكلة في جانب صغير ، هو الحوار سواء كان في القصة او المسرحية ، ويتبنى الاستاذ انور العداوي هذه الفكرة ، ويدافع عنها بحماسة . وحجته في ذلك : الصديق الفني والدلالة على المستوى النفسي والعقلي والاجتماعي للشخصية الروائية . والاستاذ الدكتور محمد يوسف نجم يرى « انه ليس هناك مبرر فني ، يمنع استعمال اللغة العامية في الحوار » . (٩) والحق انه ان لم يكن هناك مبرر فني ، فهناك مبرر قومي كما انه ليس من مبرر فني يجعل استعمال العامية ضرورة لا بد منها . ولعل الاستاذ عمر الدسوقي

(٩) « فن القصة » الطبعة الثالثة ص ١٢٢ .

## مراكش بعد الاستقلال

تأليف : روم لاندو - تعريب خيري حماد

دراسة موضوعية فذة عن مراكش لفاية سنة ١٩٦٠ صورة حية لمختلف التيارات الظاهرة والخفية في بلاد المغرب بين مختلف الاحزاب والشخصيات وصف شخصي رائع لمعالم البلاد ومرافق الحياة فيها -

صورة حية نابضة .. في احداث كتاب عن  
مراكش المستقلة

منشورات دار الطليعة - بيروت

صرب ١٨١٢ - ت : ٢٥٧١٧٨

- (٤) عدد ايار ص ٥ .
- (٥) نفس العدد ص ٥٤ .
- (٦) نفس العدد ص ٤٣ .
- (٧) نفس العدد ص ١٨ .
- (٨) عدد نيسان ص

الاعتراف بامر يجهلونه ، او حين يخطئون علواً ويستكون عن خطئهم اعتماداً على جهل طلابهم ، او حين لا يتقيدون بقواعد اللغة حين يتحدثون الى طلابهم شارحين دروسهم اعتماداً على جهلهم ايضاً ، وانه لعزّز حقاً ان يسأل طالبا في الثانوي استاذة عن معنى : اسامة في اللغة فيجب ان معناه : العقاب . ويقوم استاذ آخر في الثانوي ايضاً باملاء مقطوعة شعرية على طلابه لاستظهارها ، والمقطوعة من شعر المتنبي ، وعندما يصل الى البيت :

وكم من عائب قولا صحيحا وافته من الفهم السقيم  
يمليه عليهم بخطئه الطبعي : ( وكل عائب ) ويلاحظ بعض الطلاب نشازا في موسيقى البيت ، فيبدي ملاحظته للاستاذ ، الذي يقوم بوزن البيت على السبورة ، ينتهي الى ان هناك خطأ في وزن الشطر الثاني، وسيراجع سيادة الاستاذ ديوان المتنبي ليعرف مكان الخطأ ! وتظهر في حلب مجلة لمدرسة ثانوية يشرف عليها استاذ العربية ، بفعل المراءى حقاً ان يعرض لخطائهما اللغوية والنحوية التي فغل عنها الاستاذ الكريم . فما ذنب هؤلاء الطلاب ، الذين اذا خرجوا من الدرس ووجدوا من انفسهم رغبة في المطالعة ، تناولوا اي كتاب فيمرون على اخطاء تنطبع عليها انفسهم دون ان يشعروا .

يسكت نقادنا كما قدمت عن كشف هذا النوع من الاخطاء ، ولا ادري كيف يقولون عن حق العربية لغة الاجداد ، وجامعة الشمل . ولا نريد ان ننكر ان اللحن دخل لغتنا منذ زمن بعيد ، الا انه يعتبر مسبة عار ، خاصة ان ظهر ممن عرفوا بالعلم والثقافة . واذا تخطينا الزمن ، ووقفنا عند ادبنا الحديث نجد ان ادبانا في مطلع عمر النهضة حرصوا على سلامة اللغة ، وخضعوا لقواعدها . ولم يحاولوا الخروج عليها . واول كاتب عربي - حسب ما اعلم - عرف عنه الخطأ واللحن : الدكتور محمد حسين هيكل ، وقد دافع عن نفسه وبرر اخطائه ، الا ان الادباء لم يغفروا له ، ومع ذلك فقد كتب احد القراء اللبنانيين يوما في مجلة « الرسالة » كلمة صفيحة ، حيا فيها الدكتور هيكل واكبر شجاعته في تمسك اللحن ، وكان مما قاله ما معناه : « اكتب وحاول الخطأ فاخطاء الكتاب الكبار صكوك تحرير الجيل الصاعد » !! وبعد وفاسة شوقي كتب عنه الراحل مقالته جيدة في مجلة المقتطف ، وكان مما اخذه عليه بعض الاخطاء اللغوية والنحوية ، ومنها هذا البيت :

ان رائتي تميل عني كان لم يك بيني وبينها اشياء  
حيث لم يجزم « تميل » مع انها جواب الشرط ، فرد عليه العقاد وكانت معركة كبيرة تحدث عنها الريان في ثلاث صفحات (١٢) .

بهذا يتبين لنا مقدار حرص الجيل السابق على صحة اللغة ، والمحافظة على قواعدها . اما الان فنرى ان الامر قد هان كثيرا ، حتى انني اذكر كلمات قرائها لشاعرين ناشئين هما : فتحي سعيد من الاقليم الجنوبي . ومحمود كلزي من الاقليم الشمالي تناقشا فيها حول بعض امور الشعر قال في احداها الشاعر فتحي ما معناه : « لا يريد ان يخوض في معارك حول قواعد اللغة وفقها » : كان قواعد اللغة تهون الى هذه الدرجة ! ولا يمكن ان يمر احدا على كتاب او مجلة دون ان تقع عيناه على اخطاء يستغرب صغورها عن كاتبها ، ولا شك ان كل اديب عربي معاصر هو مظنة الخطأ ، لاننا لا نعرف العربية الا في كتاباتنا وقرائنا ، الا ان الاديب الحريص على لغته يحاول ان يتسلح بقواعدها حسب الامكان ، وان ينظر الى ما يكتب محاولا تصفيته مما قد يكون صدر عنه من اخطاء .

واريد هنا ان اسجل ما لاحظته اثناء قرائتي هذا اليوم في العديدين الاخيرين من ( الاداب ) من اخطاء نحوية ، مشيرة بذلك الى تساهل كتابنا وعدم عنايتهم بقواعد لغتهم ، والى تقصير نقادنا وانفاهم هذه الناحية حتى اخلنا نقرأ مثل هذه الاخطاء . قال الاستاذ غالي شكري في ترجمته لجزء من كلام الملازم « هنري » في رواية « همنغواي » :

اقرب الجميع الى تفهم ملابس المشكلة حين يرى ان الواقع النفسي والدلالة الاجتماعية والعقلية يمكن التعبير عنها بالفصحى ، اذا لاحظنا ذلك اثناء الكتابة ، فحرصنا على الدلالة العقلية باستعمال لغة بسيطة تناسب مع المستوى العقلي للشخصية ، فلا نجعل الشخصيات البسيطة تتحدث بما لا يمكن ان تصل الى مستواه في دنيا الواقع . وقصص المازني ونجيب محفوظ نجحت الى حد بعيد في استعمالها لغة مبسطة جدا في الحوار ، وقد تفهمنا نفسيات شخصيات هذه القصص ، اكثر من تفهمنا لشخصيات القصص التي كتبت باللغة العامية . ولعل هؤلاء المدافعين عن الحوار العامي يتناسون مشكلة اختلاف اللهجة العامية في الاقطار العربية ، وما ادري رايا الاستاذ انور في مثل هذه المشكلة ، فهل يطلب من القراء ان يدرسوا اللهجات العامية كلها . ام يعتبر هذا النوع من الفن الادبي بضاعة محلية ؟ لا انكار ان هناك بعض الالفاظ او العبارات العامية لها من الدلالة ما لا يمكن ان يعبر عنه بالفصحى ، لانها تترك في النفس اثرا خاصا ، ولعل هذا ما اراده الاخ قدرى مايو في قوله : « ان عبارة واحدة او كلمة واحدة قد تنقل موقفا بأسره » . (١٠) فمثلا لا ازال احاول ان اجد عبارة تفني عن « قد الدنيا » فلا اجد ، في مثل هذه الاحوال يمكن للقاص ان يستعمل مثل هذه العبارات بجلر ، وقدوتنا في ذلك شيخ الكتاب الجاحظ ، في تسجيله لاحاديث السوق من الناس باخطائهم ومنافاتها للفصحى ؛ اما ان نجعل الحوار كله بتلك الرذولة قلنا منا اننا نحافظ على سلامة الصديق الفني فهذا هبوط دون حاجة ، وتفرقة بين النساطين في الضاد ، وحرمان للقراء من متابعة الاديب العفري في كسل خطوة يخطوها . وارجو ان لا ينسى دعاة العامية في الحوار ، ان القراء يسيقون بهذه اللغة ، وتضيق عليهم بعض الالفاظ والمبارات مفزى الوقوف احيانا . والقارئ البسيط الذي يريدون اشراكه في تدفق هذه الآثار الادبية ، هو ابعد القراء عن اتقان قراءة تلك اللغة . فقد لاحظت بعض القراء غير المتقنين يسيقون بالكتابة العامية ، لانهم لا يستطيعون قراءتها . وقد حاول الاستاذ توفيق الحكيم ان يتوسط في الحل ، فكتب حوارا بلغة تقرأ على وجهين : ان شئتوا عربية سليمة ، وان شئتوا عامية سقيمة ، ويبدو ان الاستاذ الدكتور محمد مندور معجب بهذه اللغة فقد خصص لها بحثا من كتابه « قضايا جديدة في ادبنا الحديث (١١) عرض فيه هذه اللغة والملابس التي اوجت لاديبنا المتفنن ان يحدثها ، والاعتراضات التي تلقاها ، ثم استشهد بمقطع من حوار واضعها . ولعل في هذا ما فيه من التكلف وارهال الكاتب ، الذي يحتاج الى ثقافة لغوية كبيرة ، ومعرفة بدقائق العامية حتى يستطيع ان يزاوج بينهما بالفاظ واحدة . هذه اللغة التي سميت تجوزا باللغة الثالثة - كما يقول الدكتور مندور - لم تحل المشكلة وانما تركتها قائمة . واني لا اتمنى ان يكون لدى ادبائنا ايمان اعظم بلفتنا وصلاحياتها لانواع التعبير المختلفة ، ان قام ابناءؤها بواجبهم نحوها ، وما دام الخلاف الان محصورا في لغة الحوار ، فارجو ان يسال هذا الامر اهتماما يجعل ادبائنا متقنين على وضع ما ، يحافظ على سلامة لغتنا ، ويضمن التعبير عن واقع الشخصية الروائية او المسرحية .

النحو : مشكلة الاخطاء والنحوية ، مشكلة اليمه حقاً ، فلا يزال اسئلة المدارس يشكون ضعف طلابهم في النحو ، ويلاحظون في كتاباتهم اخطاء فليضة ، تدل على ملكة لغوية معدومة ، والحق ان الطلاب ليسوا وحدهم في هذه العرجة من الضعف ، بل ان اسالتهم انفسهم يقعون في اخطاء فليضة يتلقاها عنهم الطلاب دون وعي . واعتقد ان بعض الاسئلة يفشون طلابهم من حيث لا يشعرون ، وذلك حين يسألون عما لا يعرفون فيجيبون اجوبة مغلوفة نهريا من

(١٠) الاداب مدد نيسان ص ٦٧ .

(١١) من ص ١٢٢ الى ص ١٢٩

(١٢) كتاب « حياة الراقي » الطبعة الثالثة ص ١٩٣ - ١٩٦



« ثم اسحب الدبوسين الآخرين ، فاذا بشعرها يحتوي كلانا . ونستشعر كأننا داخل خيمة او خلف شلال » (١٢) . والمعروف ان « كلا » تعرب كالاسم المقصور ، ان اضيفت للاسم الظاهر ، اما ان اضيفت الى المسمى فتلق بالثني ، وهنا مضافة الى ضمير ، فكان حقها ان تكون « كليسا » ومنها « كلنا » في هذا الباب . وفي مسرحية « اوجين يونسكو » ترجمة الدكتور قطاية جاءت هذه العبارة : « واخيرا ها انت ذي ستقدينا من هذه الخطوة السيئة (١٤) . وصوابها « ستقديتنا » ولعل الخطأ مطبعي .

وفي مقال « وضعية الاديب » للاستاذ « غالب هلسا » هذه العبارة « وان يكون له جسد مليء بالشعر » وصوابها « وان يكون له جسد مليئا بالشعر » (١٥) . وفيه ايضا قوله : « ان ابطالهما هم مجرد متسكمين في حانات او موقفين صفار » (١٦) ولعل الافضل ان يعطف الموقفين على « هم » لا على « متسكمين » فتكون عندئذ « موقفون » وهذه ليست بلي بال .

وفي بحث « الانسان والبحث عن الحقيقة » الذي ترجمه « جيمي بشاي » نجد هذا الخطأ « وتنجب امه ابنان وابنتان » (١٧) وصوابه « وتنجب امه ابنتين وابنتين » ونجد هذا الخطأ ايضا « قالت بها هاتين الفلسفتين » (١٨) وصوابه : « قالت بها هاتان الفلسفتان » .

حتى الاخ « قدرى مايو » الذي دافع عن العربية الفصحى في مناقشته للاستاذ انور المعداوي . جاء في كلمته قوله : « ان حديثي هذا الشهر نقدا او ردا على نقد (١٩) وصواب القول : « ان حديثي هذا الشهر نقد او رد على نقد »

فاذا كان استهتار بعض الشباب بامر اللغة اثار الاستاذ محيي الدين صبحي ، وجعلنا نحس من كلمته الالم الذي يعذب روحه ، فماذا يقول عن كتاب ( الادب ) الذين نعرف جميعا باننا استفدنا منهم كثيرا ماذا يقول عنهم وهم لا يهتمون بالجرأة على الادب واللغة ؟ لعل في هذا تذكرة فئري من اديبنا حرصا على العربية يبعد عن كتاباتهم هذه الاخطاء التي لا يجوز ان تصدر عنهم .

الفواصل بين الجمل الفقرات : لعل مما يتم هذه الاشارات ، ان نعرض لقضية الفواصل التي توضع بين العبارات ، فالألاحظ انها لا يعتني بها ايضا ، وقد اصبح لكل كاتب طريقته الخاصة في وضع هذه الفواصل . فمنهم من يضعها في مكانها اللائق ، ومنهم من يضعها كيفما اتفق . ومنهم من لا يكثر بها مطلقا ، مع ان هذه الفواصل غايةا تقرب معنى العبارات الى القاريء ، وايضاح ما بينها من علاقة في المعنى ، وليس من اختصاصي هنا ان اتحدث عن كل فاصلة ومكان وضعها ، الا انني اذكر بان هذه الفواصل حديثة العهد في اللغة العربية استوردناها من الغرب ، اذ لم يكن العرب الاقدمون يستعملونها .

والاستاذ عادل الغنسان لا يرى ضرورة في استخدامها اعتمادا منه على العربية واساليبها ، لان العربية في نظره بتراكيبها الخاصة تعطي المعنى الذي وضعت من اجله . وهكذا ظل الاستاذ الغنسان يكتب دون ان يضع اية فاصلة مع انه كان رئيسا لتحرير مجلة ادبية هي « الكتاب » . الا ان هذه الفواصل لا تنكر فائدتها وليس كل قاريء في مستوى الاستاذ عادل ، يستطيع ان يستغني عن الفواصل في فهم معاني العبارات ، فإذن من واجب اديبنا ان يولوا هذه الناحية اهتمامهم ويساعدوا القاريء على الفهم ، برعايتهم هذه الناحية ، والجدير بالذكر ان المصطلحات التي توجد في القرآن الكريم مشيرة الى امكان الوقوف الحسن والسوي هي من هذا الطراز ، وما الفواصل الا أدوات تساعد القاريء في ادراك امكان الوقوف المناسبة ، ومراعاة لهجة كل

جملة . والاستاذان الدكتور سهيل والدكتور احسان عباس هما - في نظري - خير من يتقن فواصل الوقوف هذه .

الاططاء المطبعية : قد تكون هذه الملاحظة بعيدة عن موضوعنا ، لكنها في الواقع ذيل له ، ما دامت غايتنا ان تقدم للقاريء اثرا ادبيا عريضا صحيحا ، او بعبارة اخرى ، ما دامت غايتنا ان نتحدث عن ثوب العمل الادبي . كنا نلجأ دائما باخطاء مطبعية نذكرها بسهولة احيانا ، حتى لتقتحمها العين في كثير من الاحيان وتقيب عنا احيانا اخرى ويستعصي علينا امرها ، ولا حاجة بنا الى التذكير بان هذا يسير الى الازل الذي نقرؤه ، ويلعب عن انفسنا التمة الروحية ، وعن فكرنا الجولة الفكرية . وهنا اهيب بالمشرفين على دور النشر ، والمجلات الفكرية ان يخلصوا في عملهم اكثر من واجهم فيشرفوا بامعان على ما يصدر عنهم من اثار فكرية ادبية حتى تصل الى القاريء متقنة الصنع . ولا حاجة بنا الى الشواهد في هذا الباب ، اذ لا يجهلها قاريء ابدا .

وختاما اهيب بكل اديبنا وكتابنا ان لا ينسوا ان اللغة اداة تعبيرهم فلا يجوز لهم ان يفرطوا فيها ، انصرفا منهم الى ناحية المضامين الصحيحة فقط ، فاللغة العربية اثبت البحث انها لغة ادبية ، تمتاز الفاظها وعباراتها بايحاءات خاصة تساعد المتفنن في تفجير الطاقنة الشعورية في نفس القاريء ، ومن هنا كان بحث اللفظ والمعنى في لغتنا القديم يسير محافظا على قيمة كل منهما ، باعتبار اللفظ عنصرا اصيلا ، بل هو شطر العمل الادبي . ولا يمكن لاحد ان ينكر الا انار الادبية التي تمتاز بقيم تعبيرية صحيحة تصلي على العمل الادبي جمالا ورونقا ، وتزيد في قيمته الفنية .

وارجو ان اكون فيما قمعت قد ذكرت بامر يستحق البحث ، وقد كنت يائسا من الاستجابة ، لاستغراق اكثرية الادباء في البعد عن العربية الصحيحة ، اولا ان وجدت من الاستاذ محيي الدين صبحي هذه العناية ، وهذا الحرص .

اما الشعر الحديث ، وقضية الاخطاء اللغوية والنحوية فيه ، فلم اتحدث عنها بشيء ، واتركها للنقاد الذين يحرصون على سلامة اللغة ، وتطوير الفن الادبي معا ، فلعلنا نجد عند بعضهم اهتماما بالموضوع . وما اؤم انني بحثت وناقشت ، وعرضت واستعرضت هذه الشؤون بعلم ودراية ، وانما انا مذكر فقط ، ومنتظر من الاساتذة الادباء والنقاد مراعاة النواحي التي عرضت لها (٢٠) ..

محمد عارف العمري

جبرين اعزاز

(٢٠) ( الادب ) نترك للقراء ان يصححوا في هذا المقال الذي يصحح الاخطاء ا

## فتاة في المدينة..

مجموعة اقاصيص بقلم

محمد ابو المعاطي ابو النجا

صدر حديثا

دار الاداب

- |      |                      |      |                |
|------|----------------------|------|----------------|
| (١٢) | الاداب عدد ايار ص ٣٠ | (١٤) | نفس العدد ص ٥٥ |
| (١٥) | عدد نيسان ص ٧        | (١٦) | عدد نيسان ص ٨  |
| (١٧) | عدد نيسان ص ٢٤       | (١٨) | نفس العدد ص ٢٦ |
| (١٩) | نفس العدد ص ٦٧       |      |                |

# النشاط الثماني في الفـ ر ب

## فرنسا

### كتب عن الجزائر

✱

صدر في الاشهر الثلاثة الماضية عدد كبير من الكتب التي تعالج القضية الجزائرية من مختلف نواحيها ؛ وربما كان ذلك مرتبطا بالجو الذي ساد فرنسا بعد اخفاق محاولة الجنرال المتطرفين في الجزائر وبدا المفاوضات مع الوطنيين الجزائريين .

ومن هذه الكتب « حرب الجزائر » بقلم جول روي . وفيه يطلب الرحمة للأرض المحترقة التي ولد فيها ، ولجميع الذين يعيشون عليها . وهو كتاب يمتاز بروح المحبة والاخوة ، وقد كتب بلهجة مؤثرة رقيقة ، وروى كثيرا من القصص والاحداث الحقيقية ، وقال فيما قال ، موجها كلامه الى ذلك الضابط الذي كان يحسب انه ينقل الغرب حين يهزم بغنابله عددا من بيوت الجزائريين : « اذا ميزت يوما بين الاطفال ذوي الاسمال البالية فلا كبيرا ذا شعر ابيض ، فانه انا . فلا تتروّد اضبط على زناد مدافعك الرشاشة ! »

وقد كتب روي عن « المعصاة » يقول : « انهم اعداؤنا ؟ بكل تأكيد لهذه الفترة . ولكنهم كذلك اخوتنا . الى الابد » .

وتحت عنوان « الاعداء الذين يكلموننا » كتبت جرمين بيون كتابا يمتاز بمثل هذه الروح ايضا . ويحلل اسباب ثورة الجزائريين تحليل لا يبعد عن الانصاف .

اما كلود دو فرينوا فقد جمع في كتاب عنوانه « ضباط يتكلمون » احاديث اخلاها في مدى عامين ، وفي بعضها لهجة التطرف الاستعماري ، وفي بعضها الآخر لهجة الاعتدال .

بمكس اندريه مانروز الذي جمع في كتابه « الثورة الجزائرية بالنصوص » تصريحات جبهة التحرير الجزائرية ومقتطفات من جريدة « المجاهد » . وفي هذه الاقوال تتحدد البادئ الاساسية للشعور القومي الجزائري ، وكذلك استراتيجية الجزائر القبلية : الحياض بين الشرق والغرب ، ولكن ايضا فصح الحزب الشيوعي الجزائري وقيادته التي ليس لها اي اتصال بالشعب ، وتضامن مع شعوب اسيا وافريقيا .

اما لويس مارتان شوفيه فيتناول في كتابه « امتحان الضمائر » قضية التعذيب التي لم يستطع ان يكتف ثورته بشأنها وهو يقول في ذلك « ان على من يريد ان يقول الحقيقة ان يتألم حتى يقولها » ويرى انه ليس لشيء قيمة مع التعذيب . لا قيمة للمدارس ولا للطرفات ولا للمستنقعات الجفلة حتى ولا لاياس السكاكر التي تقدمها للاطفال الجزائريين .. »

ويصرح المؤلف انه لا ينتظر شيئا من الجمهورية الرابعة .. فاذا كان الجنرال ديفول قد منع التعذيب ، فان اوامره لم تنفذ ..

ولعل اغنى كتاب صدر عن الجزائر في هذه الفترة هو كتاب بيار بودو « الجزائر التي اسير اخضاعها » . والمؤلف جندي شاب مثقف يكتب مذكراته في هذا الكتاب ويبدلها : « كنت افكر هذا الصباح بان الفرنسي الشاب يجد صعوبة كبير في المحافظة على وحدته الداخلية حين يكون هنا في الجزائر . »

ويبحث بودو عن هذه الوحدة وهذا الصفاء ، بينما تكون الحرب

قد هدعت البراءة ، وانلفت ذلك التضامن بين المسلمين وبين مواطنيه الجنود الذين يشاطروهم خبزهم ، فيقول « انني ابحث ، ابحث بياس » ثم يصف بعض المشاهد المؤثرة كمشهد « عائشة الصغيرة التي ماتت جوعا تحت الشمس ، فاخذ الدباب ينهشها . »

وهناك طبعا كتب اخرى عن الجزائر ، ولكنها تنفج بروح الاستعمار والعداء ، بخلاف هذه الكتب التي تحاول درس القضية بروح انسانية ، ولو كانت النزاهة تؤوزها احيانا .

## الامتحاد السوفياتي

### تطورات جديدة

✱

تشهد الحياة الثقافية السوفياتية منذ حين تطورا كبيرا فسي مختلف الميادين . ونظرية « الواقعية الاشتراكية » التي ما تزال نظرية الدولة الرسمية تضرر خطوتها شيئا فشيئا . فالشعراء والكتاب والرسامون والمهندسون والسينمائيون يبحثون عن اشكال للتعبير جديدة تحررهم من الرقابة والانقيادية اللتين كانتا القاعدة في عهد ستالين .

ويهتم الري العام السوفياتي للنقاش القائم الان ، ونجد صدى ذلك في جميع الصحف الادبية والفنية . والجديد في الامر ان السلطات تلتزم موقف عدم التدخل ، بالرغم من مطالب دعاة الواقعية الاشتراكية . وعلى رأس هؤلاء كاتب يدعى كولشيتوف ، صاحب رواية « الاخوة ايارشوف » وهو ناقد قدير لا يتردد في وصف خصومه بانهم اعداء الحزب ودعاة « المراجعة » . وقد كتب في مجلة « اوغونيك » منذ حين مقالا يتهم فيه اصحاب فيلم « عندما تمر طيور اللقلق » الذي نال نجاحا عظيما في الاتحاد السوفياتي وفي الخارج بانهم « ينشطون على بطونهم امام الفن البوردجوازي وامام الغرب » . وكان في الوقت نفسه يحصل على مجلة « نوفي مير » التي نشر رئيس تحريرها في الفترة الاخيرة بضع قصص كتبها بعض الادباء الطليعيين . وقد قال كولشيتوف في ذلك : « ان هذه المجلة تنشر رسما عديميا وتزرع آفة السنوبيسم وسيكولوجية البوردجوازية الصغيرة . »

وكذلك وجه ارخيوف ، وهو داعية آخر من دعاة الفن « الرسمي » نقدا شديدا في مجلة « نيفا » التي تصدر بليسنفرد ضد مجلة « الفازيت » الموسكوفية متهما المشرفين عليها « بالخيانة المعلمى للادب السوفياتي » وتساؤل في نقده : « من الذي امر « الفازيت » بفتح المناقشة حول مبادئ نقدنا الادبي ؟ » ثم يهاجم ارخيوف محرك هذه المناقشة ، ايا ايليا اهرنبرغ ، ويصفه بأنه يعتمد الى عملية « تخريب ايدولوجي » حقيقي .

والواقع ان ايليا اهرنبرغ هو الان الرمي للفصل لدعاة الواقعية الاشتراكية . وهو قد اصبح منذ كتابه « لوبان الجديد » حاسل لواء الادباء والفنانين غير الانقياديين . والعروف ان كتابه عن تشيكوف الذي نشر عام ١٩٥٩ بمناسبة الذكرى الثوية للروائي الكبير ، قد احدث ضجة كبيرة : فقد كان هذا الكتاب اعلانا لصالح تحرير الادب ومضاغة الاتصالات بالغرب . والحق ان تشيكوف هو الذي يمثل ، في نظر الجيل الجديد ، الرأي المعاكس لنظرية الرسمية التي عقلت الحياة الثقافية السوفياتية فترة طويلة من الزمن . ذلك ان تشيكوف



# النشاط الثماني في الفسرب

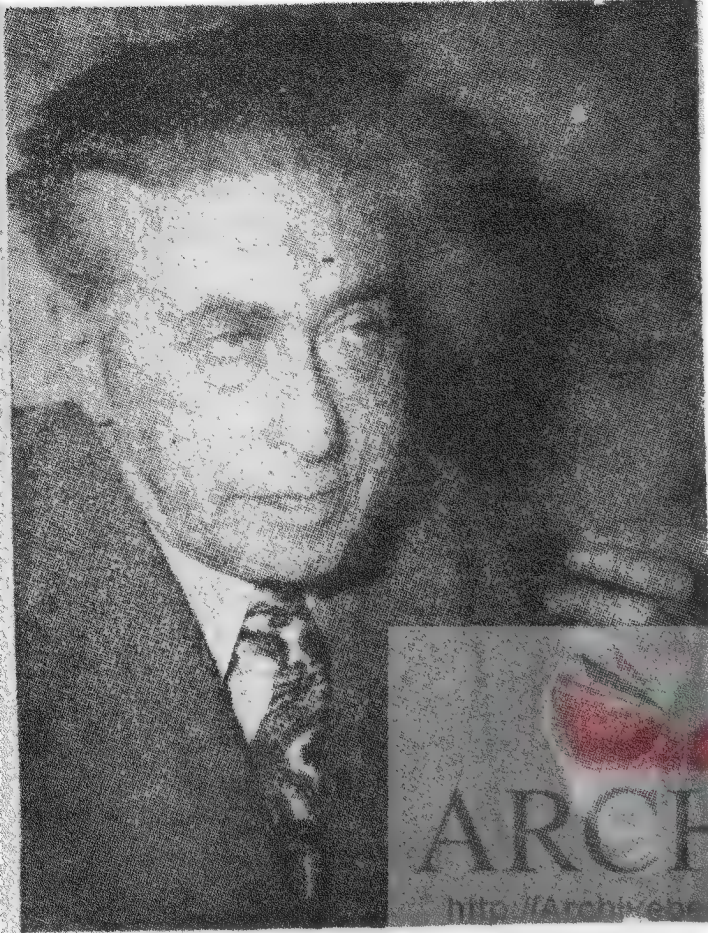
هو الانتقاد في الشكل والفنانية التي لا تغني فيها ، والاهتمام بالإنسان المجرى من كل تهريج ايديولوجي . وباسم تشيكوف كتب الناقد دراچين « نظرية في الخلق الادبي المستقل الحر » واعلن الحرب على « دور الادب البناء » فكتب زميل يدعى « غوس » مقالة عنيفة هاجم فيها هذه النظرية .

وفي هذه الاثناء ، وبالرغم من هذه الشكاوى التي لا تقطع ، بل بسببها ، يربح اعضاء « الموجة الجديدة » مزيدا من الخطوة . وقد نشر احد اعضاءها الوهابيين ، وهو كازاكوف ، سلسلة من الاقاصيص عناوينها « في الصيد » ، « المسافر » ، « الخلاف » الخ ... وفيها يظهر تأثير تشيخوف واضحا . وهذه القصص تعكس رغبة المؤلف في ابعاد السياسة عن الادب ، والعودة الى موضوعات الوحدة وتامل الطبيعة والحب والموت . واحدى هذه القصص تحمل عنوان « منظر بحري » وبطلتها امرأة عجوز في التسعين من عمرها ، نراها جالسة على شاطئ الاوفيانوس ، تتأمل طوال ساعات لعب الامواج والاضواء حتى تتلاشى آخر اشعة الشمس . انها تنظر وتعلم وتنتظر . ماذا تنتظر ؟ ليس ثمة من يدري . ولكن الكاتب يعبر في اسلوب مقتضب بعيد عن اي غاية في التأثير الزائف ، عن الحنين الى سعادة بسيطة فيما وراء الاعتبارات الاخلاقية . انه يعبر عن حب للحياة والفتتان ازاء الوجود يود الشباب السوفييات ان يجدوا أنفسهم فيها . ان احد ابطاله يقول : « الحياة رائعة كما كانت دائما من قبل ، وكما ستكون دائما . سيكون ثمة كل يوم مفيد شمس ملتهبة ، واشراق شمس رائع ، وزهور تتفتح وعشب ينمو ورجال جدد سوف يزورون مطارح سعادتهم الفاتنة . »

ايكون هذا كله صادرا عن « نزعة انسانية مجردة » كما يؤكد الناقد « غوس » مستندا الى فيض من الاستشهادات بماركس وانجلز؟ ان ذلك بالاحرى صادر عن نزعة « واقعية صميكية » . والجمهور السوفيياتي يهتم اكثر فاكتر بالوالفين « الانسانيين » الفنانيين المؤثرين بصدقهم ، من امثال الشاعرة المعجزة اولغا برفولز ، التي « اعيد لها اعتبارها » اخيرا ، وفكتور نيكرا سوف ، وسولوخين ، وفي ابانوها ، وكوزانتزوف وباخلانوف الخ ...

ان « الحصالات النفسية » والترددات والشكوك ليست بعد متنوعة ، وان الكتاب يسخر من المراقبين القسا « هؤلاء الرجال ذوي الوجوه الصلبة ، الذين لا يستطيعون ان يضحكوا » والذين يعتبرون القلب البشري موضع تهمة دائما ... واثرا من آثار الجورجوازية الصغيرة !

ويكفي قراءة باب « رسائل القراء » في مجلة « الفازيت » الادبية لادراك النفور الذي يشعر به الجيل السوفيياتي الجديد تجاه النزعة التفاؤلية التي تبرز في مؤلفات الكتاب الستالينيين . ان ما يطلبه الشباب من الادباء ، هو نقيض الشعارات الرسمية : حقيقة الانسان وصورة البلاد كما هي . وقد كتبت احدى القارئات في هذه المجلة تتحدث عن نهشتها من التناقض القائم بين حالة العمال النفسية كما هي في الواقع ، والوصف الذي يصفهم بها كتاب الروايات والريپورتاجات فقالت : « في الكتب ، لا يتحدث المؤلف الا عن حماسة العمال وعن ديناميكيته ومن حياتهم المثالية البطولية . والواقع مختلف تماما . فقد عاشت الاشخاص الذين ينون بعض مصانع سيبيريا الغربية ومصانع الصلب في كوزانتسكايا ، واستمعت الى ما يقولون . لقد ملوا العمل هناك ، لان القوانين امرم مما ينبغي ، والرواتب ادنى مما ينبغي . هذا هو الذن الاخلاص العظيم المهدود ازاء الوطن الاشتراكي ؟ » وانتهت صاحبة الرسالة الى



القول : « ان الانانية منتشرة في كل مكان ، وكل انسان يحذر جاره ، وهناك مزيد من اللؤم واللامبالاة ! انكون الشيوعية قد اخفقت في تبديل هذا ، وفي تحسين وضع الانسان ؟ »

ونشر هذه الرسالة بتاريخ ٢٨ حزيران الماضي في مجلة الفازيت قد يعني ان صوت القاري لم يعد يخفق في روسيا الحديثة .

ونحن نجد صوت الشباب ، العاصف ، اولئك الشباب المغمين بالتمتع بالحياة ، في مسرحية جديدة كتبها اوفتشكين ونشرتها مجلة « نوفى مير » ونرى فيها اخوين شابين يتقابلان : احدهما مناضل متحمس ، والاخر يرى ان « المرحلة البطولية قد انتهت » . وفيما يلي مقطع هام من حوارهما :

نيقولاي - تساني لماذا لا اريد ان اذهب الى الريف ؟ اسمع ! ان من هذه الاسباب اني اعتبر عهد « العودة الى الشعب » قد انتهى . كان في استطاعتهم بالتاكيد ان يرسلوني الى قرية صغيرة ، ولكن لماذا ؟ لكي اشارك في انقاذ بعض الكولخوزات المتأخرة ؟ ليندبر كل واحد شأنه ! اما انا ، فافضل ان ابقى في المدينة . ربما كنت تفكر بانه كان سهلا علي ان اتابع دراستي الجامعية ؟ وهل تنسى كم تعلبت وانا بعد صبي ؟ انما انتزعت باستاني ما انا حاصل عليه الان ...

زينا ( امرأة نيقولاي ) - هذا صحيح . لقد تالم ابائنا بما فيه الكفاية لتكون لنا الان حياة افضل . دائما تضحيات ، دائما مصاعب ، دائما ازمات ... متى ينتهي هذا كله ؟ حتى الخامسة من عمري ، عشت في غابات سيبيريا . كفاني هذا . وكذلك جميع



# النشاط الثماني في الفـ ر ب

ولم يكن من السهل منح هذه الجائزة واختيار مرشح لها ، فجميع الذين يشاركون في لجان تحكيمية أدبية يعرفون صعوبة الاتفاق على مرشح يختارونه ممن ألفوا في أدب بلد واحد ولسنة واحدة . فكيف إذا كان المطلوب اختيار مرشح بين أدباء بلاد متعددة من إنتاج سنوات متعددة ؟

كانت المناقشات عامة ومفتوحة للجميع ، وكانت الفرنسية هي اللغة الرسمية ، وقد تحدث بها جميع الحضور من انكليز وأميركيين واسبان والمال وطيان بمقدرة فائقة ، ولأسيما البورتو مورافيا ، والشاعر الألماني الشاب هانس مانوس انزاسبرجر . . وبدأ النقاش بمقارنة مزاي زهاء خمسة عشر أدبيا من مختلف الجنسيات . فمن هم هؤلاء المؤلفون ؟ هنا تدخل « جائزة الناشرين العالية » تجديدا حقيقيا بالنسبة لمسألة منح الجوائز الأدبية . ان الاسماء التي كانت ترد في المناقشات هي أسماء منتجي « أدب » « الصيرورة » ، أدب الكتاب الذين جاؤوا بعد أدباء ١٩٣٠ ، أدب أولئك الذين يعدون إنتاج المستقبل . لم يكن الحديث يتناول مالرو ولا غراهام غرين ولا دوس باسوس ، هؤلاء الذين طارت لهم شهرة واسعة أصبحت تستحق جائزة نوبل . وإنما كان البحث عن أسماء أدباء يعرفهم الأخصائيون أو جمهور محدود نسبيا ، ولكنهم يستحقون بدون ريب شهرة أوسع ، وتأثيرا أعمق .

وقد كانت المناقشات الأولى مبهمة : كان الأسبان يرشحون مرغريت دورا الفرنسية ، مؤلفة « هيروشيا حبيبي » (١) وسواء من الكتب التي تحمل نفسا أدبيا قل نظيره ، بينما رشح الفرنسيون الروائي الكوبي اليجو كاربا-نتيه ، والألماني الروائي الفرنسي الان روب غرييه ، والانكليز الروائي السويسري ماكس فريش . ورشح مندوب ايطالي الكاتب المجري لاسلونييت ، بينما دافع روجيه كابوا عن الروائي الياباني ميشيما ، وعرفى اخرون إنتاج الأدباء الروس بعد العهد الستاليني . وقد نجح الوفد ايطالي بالثارة اهتمام المؤتمر بإنتاج أدب ايطالي غير مشهور يدعى اميليو غادا . وقد دافع عنه مورافيا بحرارة ، مما جعل احد الأعضاء المحكمين يقول : « لقد وفق مورافيا توفيقا كبيرا في عرقه حتى انه نجح في منح جائزة مؤلف لم يقرأه احد ، ولم يفهمه الذين قراوه ! » وقد شبه غادا في كتابته بجويس الاميركي . على ان الجائزة قد قسمت اخيرا بين « صموئيل بيكيت » الفرنسي « و بودج » الارجنطيني . .

ثم عقدت ثلاث جلسات أخرى لمنح « جائزة فورمنتور » المخصصة لاكتشاف أدب جديد ، وهي تمنح لمخطوطة لم تنشر ، وقد حاز عليها جوزيه غارسيا هورتيلانو الذي استطاع قصته باحدى عشرة لغة ، فينال شهرة عالية من اول كتاب ينشره . .

## الولايات المتحدة

### الأدب والجنون . . .

✱

قلما تثر الأوساط الأدبية الحديث عنها في الولايات المتحدة ، فالأدباء يعملون في عزلة وصمت حتى يبلغوا درجة النجاح ، فتعشي ابصارهم انذاك أنوار المصورين والتلفزيون الدعاية لمدة بضعة أسابيع قصيرة ، ليعودوا بعد ذلك الى الظل الذي خرجوا منه . وإذا استثنينا همنغواي الذي نجح مع الأيام في ان يخلق لنفسه شخصية حقيقية ، يبقى

الشباب . انهم واقعيون .

نيقولاي ( لآخيه ) - بالطبع ، انت لا تحب الأشخاص الذين يأتون لرؤيتي . لانهم مثلي . ليسوا زهادا ولا ابطالا . ولكني انسا احبهم . لانهم يعرفون ان يعيشوا . ولا اريد ان اكون ابلد ممن الاخرين . اننا لا نعيش الا مرة واحدة . . . وزيانا على حق . لننظر الى الأشياء مواجهة ويتعقل . لقد آن ان نحدد ما بلدوا » .

وهذا هو بالذات عنوان مسرحية اوفاتشكين : « آن ان نحدد ما بلدوا » ولا شك في ان المؤلف يختلف عن نيقولاي ، اذ انه اعطى مسرحيته نهاية بناءة ، ولكنه مع ذلك اطلق الكلمة ، فعبّر تعبيرا أدبيا عن الفجر والتمب والفيظ العام والنزوع الى الحياة العادية .

وهذه النزعة نجدها ايضا في السينما السوفياتية الحديثة ، حتى ان نافدا في مجلة « ديزي ليتراكي » البولونية قال بان السينمائيين السوفيات يقتربون من الحياة الواقعية ، ولم يعودوا يخلقون ابطالا من عاج . والواقع ان السينما السوفياتية حين تنتج اخيرا « اغنية الجندي » لفرغوري تشوكراي و « الشمس تلمس للجميع » لقسطنطين فونوف و « حين تصمت المدافع » لزيغل ، انما تعيد عهدها المزدهر ، عهد ثلاثية دستوفسكي و « دروب الحياة » و « الطراد بوتكين » الخ . . .

اما رجال المسرح ، فكان عهد ستالين قد « وصف » لهم كتابة « مسرحيات ذات فكرة » ينتصر فيها ممثل الخير ( وهو دائما عضو الحزب او رجل مخلص للحزب . . ) على ممثل الشر ، اي العناصر الرجعية المحافظة او البورجوازيين الصغار او الجواسيس . . وكانت الغاية من الصفحة المثارة حول الواقعية الاشتراكية اخفاء التناقضات الرئيسية للمجتمع السوفياتي وخلق مظهر مزيف لمجتمع لحل فيه جميع المشكلات بصورة آلية على ايدي قادة متبحرين نشيطين . . ولا يبدو الامر كذلك الان في المسرح الحديث او في فن الهندسة او الرسم . (١)

## إسبانيا

### جائزة الناشرين المالية

✱

في الشهر الماضي التقى خمسة وثلاثون أدبيا ينتمون الى ست دول في مؤتمر أدبي في « ماجورك » احدى جزر « فورمنتور » على الشاطئ الإسباني الغربي .

وكان ستة من كبار الناشرين في العالم قد قرروا في السنة الماضية انشاء جائزتين أدبيتين عالميتين قيمة كل منهما عشرة الاف دولار ، فكانت دعوة الشهر الماضي لمناقشة شروط هاتين الجائزتين . اما دور النشر الداعية فهي دار بارال ( اسبانيا ) ودار اينسودي ( ايطاليا ) وغاليمار ( فرنسا ) وغروف بريس ( الولايات المتحدة ) ونيكلسون ووايدفيلد ( بريطانيا ) وروولت ( ألمانيا ) .

وكان المؤتمر يضم أدباء مشهورين ودارسين معروفين ، ولكنه كان يضم كذلك « اختصاصيين فنيين » للأدب من أولئك الذين يؤثرون على قرارات دور النشر ، وقد جرت المناقشات بروح ودية بين الجميع ، وكان بين الحضور امثال مورافيا وفيتوريني وكاميلو جوزيه سيلا وايريس مودوش وميشال بوتور وسواهم .

(١) ترجم هذا الكتاب الى العربية ونشرته دار الاداب اخيرا .

(١) راجع مقال فرانسوا لفتو في مجلة «الاسكبريس» الفرنسية.



# النشاط الثماني في الفـرـب

آخر ، فرأى وسائله عاجزة ، وشعر ( لأسباب غامضة جدا ) بالحاجة الى طعن زوجته .

وهذا التفسير المجاني المتطرف دفع فريقا من المفكرين والكتّاب الرصينين الى قصف الصحف برسائل ومقالات تؤكد ان وسائل مايلر لم تكن عاجزة ، وان مؤلفاته الحديثة ليست دون كتبه الاولى قيمة ادبية .

## « الادب في اميركا اليوم »

عقد في سان فرانسيسكو منذ اسابيع مؤتمر هام ناقش موضوع : « الكتّاب في اميركا اليوم » . وقد دامت المناقشات ثلاثة ايام في ثلاث جامعات مختلفة ، وحضرها عدد من الادباء والناشرين والنقاد ومديري الصحف . وقد نشرت بعض الصحف مقتطفات مما جرى في هذا المؤتمر الذي بحث وضع الادب في المجتمع الاميركي المعاصر .

وعلى سبيل المثال ، تحدث جون شيفر الذي ينشر في جريدة « نيويورك » قصصا ساخرة وعجيبة ، عن « سطح الولايات المتحدة الخشن المتهدم منذ خمسة وعشرين عاما » واصاف بان « الخصائص المميزة لأميركا قد ساءت وانحطت بعد ان شكلت رموز كابوس حياتنا ، فاصبحت الحياة في الولايات المتحدة عام ١٩٦٠ جحيما . » وانتهى الى القول بان « الموقف الوحيد الممكن للكتّاب في عصرنا هذا هو موقف الرفض والنفى » . وسئل شيفر عن الدافع الذي يحثه الى الكتابة ، فاجاب « انني اكتب لاعطي حياتي معنى » .

وصرح جيمس بلدين ، الروائي والناقد الزنجي ، بقوله : « ليس في الحياة الاميركية اليوم بنية ، وليس فيها كائنات بشرية . وعلى الكتّاب ان يجهد ، بطريقة او باخرى ، ليدرك الحقيقة المخبوءة تحت سطح الحياة الاميركية . واني المح حقيقة وطيبة ممكنتين تحت بريق السطحية » .

واضاف بلدين : « اذا كان الانسان زنجيا في هذا البلد ، كان خدعة بصرية في ذهن « الجمهورية » . . . وحيث لا رؤية ، ليس هناك كائنات بشرية . »

وقال كاتب آخر بانه يكاد يكون مستحيلا وصف الحياة الاميركية ، « لانه يكاد يكون مستحيلا تصديقها » . (١)

(١) راجع مقال كرميت لانسر في العدد ١٢١ من مجلة « بروف » Preuves

قريباً جداً :

## الحزن الكبير

الجزء الثالث من رواية  
دروب الحربة

تأليف جان بول سارتر  
ترجمة الدكتور سهيل ادريس

الادباء بالاجمال بعيدين عن ان يكونوا « نجوما » بالمعنى الذي يطلق على الممثلين او الفنانين .

غير ان هناك كتّابا اخر نال في الاشهر الاخيرة الخطوة في ان يظهر اسمه مرارا في الصحف بأحرف كبيرة ، ويدعى « نورمان مايلر » Norman Mailer وهو مؤلف افضل رواية اميركية عن الحرب الاخيرة ، وعنوانها « العري والاموات » ، كما انه كتب عدة روايات اخرى ناجحة كان اخرها

( دعائيات لنفسه ) وهو كتاب ضخم يضم فصولا مختلفة ، ومقاطع من روايات ، ويوميات ، ومقالات نقدية ، وقد اثار ضجة كبيرة بسبب عنف لهجته واسلوبه .

ثم حصلت لنورمان مايلر منازعات مع رجال البوليس بسبب مخالفة صغيرة للنظام ارتكبها في « بروكستاون » ، وهي مصيف الفنانين ، ثم اشتبك بالأيدي مع مدير ملهى رفض ان يقبض من ميلر حسابه بواسطة شك . .

ثم اقام نورمان مايلر حفلة استقبال عاصفة في منزله بمانهاتان ، وبعد انصراف المدعوين قبيل الفجر ، طعن مايلر زوجته بسكين طمختين . . وبعد ساعات مثلت في المستشفى وهي تروي انها سقطت فوق شظايا من زجاج مكسور . ولكنها اعترفت اخيرا بالحقيقة في المساء . وفي هذه الاثناء كان مايلر قد وجد طريقة لاعطاء المعلق التلفزيوني المعروف مايك والاس حديثا مسجلا اكد فيه مايلر اطماعه السياسية ونيته في ترشيح نفسه لمنصب محافظ نيويورك . وتنص احد مشاريعه المبتكرة على تنظيم دورة كل عام ، في « سانتارل بارك » ، تتيح للصوص وقطاع الطرق ذوي القمصان السوداء ان يقتتلوا فيما بينهم ليثبتوا رجولتهم - وهذا افضل من القبض عليهم ونزع السلاح منهم ، كما يقترح بعض الذين فقدوا حس الخيال !

وفي المساء نفسه ، وضع مايلر تحت الاستبداد ، وبعد فحص قصير وضمومه تحت « الرقابة العقلية حرصا على المصلحة العامة » في مستشفى « بيلفو » . وكان تعليق مايلر حادا : « يهمني جدا الا اوضع في مستشفى للأمراض العقلية . فانا سليم العقل . واذا حدث مثل هذا ، فان مؤلفاتي ستعتبر ، فيما بقي لي من العمر ، مؤلفات انسان مختل العقل . ولقد جهدت كائنسان سليم العقل في ان استكشف مبادئ من الحياة يخاف الآخرون منها . وانا اكرر اني سليم العقل » .

وخرج مايلر من المستشفى بعد اسبوعين ، بعد ان حكم الاطباء بانه فعلا سليم العقل ! ثم شغيت زوجته من جروحها ورفضت ان تقدم شكوى ضده ( الواقع انه لم يكن ثمة اي شاهد ) . . . وحين قرر مدير الملهى ان يسحب شكواه ايضا ، الى مايلر نفسه حرا تماما . والملاحظ ان الصحف روت حل القصة بصخب اقل من الصخب الذي روت به وقوع هذه الاحداث . .

هذه هي القصة بكل بساطة . ولكن آثارها على المفكرين في نيويورك كانت اشد تعقيدا . وحتى الذين لم تكن تربطهم بمايلر اية صداقة ، شعروا باضطراب من هذه الحادثة وظنوا ان عليهم ان يحددوا موقفهم منها . وكانت المشكلة الوحيدة لديهم تقرير الموقف الذي ينبغي اتخاذه . وقد قال احد المراقبين ان الجميع كانوا يتمنون ان يستطيعوا القول بان المجتمع قد ارتكب بحق مايلر نوعا من الجريمة ، ولكن الواقع هو ان مايلر ، حين تصرف هذه التصرفات ، كان هو الذي ارتكب جرما بحق المجتمع . وان ايسر الامور ، بكل تأكيد ، مهاجمة الصحافة التي كانت تجهد في ايجاد تفسير للقضية ، فلا تكف عن التريد بان مايلر هو مؤلف كتاب هام وحيد ، وانه لم يستطع ان يحقق نجاحا

# مناقشات

## رد على نقد

بقلم احمد لطفي

قرأت نقد الشعر الذي كتبه الاستاذ فاروق شوشه في العدد الماضي من مجلة الادب في تعليقه على القصائد المنشورة في العدد الخامس . وسرني انه بدأ بالنظرية ، بسطها في ايجاز شان المفكرين المتمكنين ، ثم تكلم عن الشعر الجديد ، ودافع عن الجيد منه نظريا ، وهاجم الردي منه نظريا كذلك . ثم اختلف الى التطبيق واذا بالنظرية تنقلب في يده انقلابا يكاد يكون تاما . ولم اتبين بشكل واضح سبب هذا الانقلاب .

قال الناقد : ان المشكلة اساسا - بالنسبة للشعر الجديد - ليست في طبيعة الموقف الفكري لشاعر اليوم ، ولا في نوعيته بقدر ما هي في تمثيل الشاعر لهذا الموقف تمثلا شعريا . وتحدث بعد ذلك عن اخطاء بعض الشعراء المحدثين ، وتلخص في استعراض تعبيرات تشف عن ادعاء المعرفة ، ثم التفرقة ، والصمود الزائف والتقييد الاجوف ، والخطابة . ثم تناول الموسيقى الشعرية ، وهاجم نظرية البناء السيمفوني اذا لم يستلزمها الموقف النفسي للشاعر ، وانتهى اخيرا الى الحديث عن النثرية في الشعر .

ولا شك ان الناقد صادق في هذا كله ، وان كان هذا في اقله ذكرا لمثالب قطاع من الشعر الجديد او لصف بعض الشعراء ، وليس جزءا من نظرية ، ومن ثم لم يتبق من قاعدته النظرية في ميزانه النقدي سوى جملة واحدة هي « تمثيل الشاعر للموقف تمثلا شعريا » .

وبرغم ما في هذه الجملة من ايجاز لا يقتضيه المقام في تلك القضية التي تشعبت فيها الآراء ، الا اننا نتجاوز عن ذلك الى محاولة تجسما بعض الجهد لفهم ما يرمي اليه والاستعانة في سبيل استكمال الايضاح بما ساقه من مثالب لبعض الشعراء المحدثين .

ان مفهوم التمثيل الشعري للموقف على زعمنا - حتى لا نقحم على الناقد ما لم يقله ، وهذا امر تقتضيه الامانة - يستلزم بسادة تجربة نفسية وشعورية معينة ، وان تكون هذه التجربة معايشة للشعور عند نقلها - في قالب الشعر - مستغرقة اياه ، وان يصدر العمل في تكوين محدد ، له ابعاد معينة ، والوان متميزة ، واصداء متجاوبة وسند في الخلف البعيد من نغم متماسك ، يقترب منه لحن ليندمج مع باقي اجزاء التكوين في كل جزئية ، عندما يلمس الشاعر بريشتيه هذه الجزئية بالذات حتى تنتهي كل هذه الجزئيات والالوان الى التكوين الشعري المتكامل ، صورة ولونا ، وبعدا ، ونفما . كل ذلك في تلقائية دافقة يقف العقل من ورائها على بعد قليل ، حتى لا يفلت منه الزمام ، ويصبح العمل الفني مختل التوازن الشعري ، ومن ثم يصاب ببعض ما ذكره السيد الناقد من مثالب او بها جميعا .

نخلص من هذا التحليل الى ان الصورة في الشعر هي شيء اخر غير الصورة في الواقع . هي شيء اخر . لا هي خيال جامع مختل ، ولا هي حقيقة مبسطة مجردة ، وانما هي تكوين يصل الى العين بالخط وحوله ايماءة وايحاءة ولغة . . يصل الى الاذن باللحن ولكن حوله الحان

اخرى مكملة وموحية وموجهة . . تكوين عضوي جديد يتحكم في خيال وشعور ، وخفقات قلوب الآخرين ، بطريقة غير مباشرة ، وتستمد اقتناعها من التكامل في القصيدة الواحدة من يديها الى ختامها .

ورغم اني اعتقد ان السيد الناقد لا يختلف معي كثيرا في هذا التفسير ، الا انه من الغريب ان شيئا كثيرا من هذا لم ينطبق على قصيدة « تاريخ كلمة » مثلا للشاعرة فدوى طوقان . ذلك انها قصيدة ولو انها لا تخلو من نواحي جمال كثيرة ، الا ان اظهر شيء فيها هو التعبير المباشر الذي لا يصل عن طريق تمثيل الشاعر للموقف تمثلا شعريا على ما سلف شرحه . ولعل هذا ما حدث ايضا بالنسبة لقصيدة « غرباء » التي قد يظهر فيها التمثيل الشعري في ابسيات ثم يختفي تماما بعد ذلك ، فضلا عن ان نغمها الرتيب قد افقدها عنصر التماسك الشعوري وفلك خطوط التكامل المقنع .

واذا كان الناقد يضع ميزانه النقدي على الصورة التي ذكرتها ، فكان يتعين عليه تطبيقه بدقة .

اما انقلاب ميزانه النقدي في يده تماما ، فقد جاء عند حديثه عن قصيدة « شعبان الصياد » للشاعر حسن فتح الباب .

وصفها بانها « ضحلة ضحالة البحيرة التي كان يصطاد فيها شعبان ، ليس فيها توتر ولا حرارة ، تنقصها الدراما التي تهز وتصنع عملا شعريا ملتجعا ، تفاعليها تخرج كثيرا عن النغمة المعروفة لتجد متسما لها في الملل والزحافات ، اخسست في نهايتها بسؤال : ماذا يريد الشاعر ان يقول ؟ »

ويهمني اولا ما قاله الناقد من ان القصيدة تنقصها الدراما التي تهز وتصنع عملا شعريا ملتجعا .

فتمثل الشاعر للموقف تمثلا شعريا كما قال السيد الناقد هو نفسه الذي يصنع عملا شعريا ملتجعا دراميا متكامل .

وما قول السيد الناقد في الجزء الاول من القصيدة ؟ الم ترسم ريشة الفنان بلمسات رفيقة رشيقة ، وخيالات شعرية عذبة ، صورة تكاد تنحرك وتنطق لهذا الصياد اللطيف المحبوب الذي ولد فوق البحيرة حتى ان قميصه قد نسج من زبد الموج لدوام اتصاله بالماء ، ووجهه الذي تركت الشبالة على اديمه ظلا ، وهو يضرب الماء بمجدافه الراقص ، والذي ينم عن نفسية شاعرية باسمعة ، وسط احبابه من الصيادين المجتمعين حوله يسرون نور الشمس وهو يرش الفرحة في الشطين ، ويرى الناس وجهه باسماء حتى في الظلمة ؟ . ثم هذا النغم الصادر عن ترابط الكلمات وانتقالها ، بالاضافة الى جرسها الموحى بالمسوح والبحيرة ؟

ليس هذا تكاملا في جزئيه ؟ . في مقدمة . . في مدخل شاعر الى قصة شاعرية . . وما هو التمثيل الشعري للموقف ان لم يكن هذا ؟

نتنقل بعد ذلك الى الفقرة الثانية من القصيدة ودون تكرار لما تم فيها من لمسات فنان يعرف كيف يمسك ريشته ، وواضع الحسان متمكن من انسجام ايقاعه ، يتضح جليا ان راس مال شعبان الذي ورثه عن الاجداد ، وهو الشبكة ، قد ذابت في الماء ، وهو لا يملك ثمنها الا ان فيختار حرفة تعاوية اخرى هي نقل اهل القرية في قاربته على ضفتي البحيرة ، ويتكاثف الجميع لغوث اللهوف ودوام المروف .

اي احياء في اللفظ ؟ اي لمسات في التكوين تبرز الحب والانسانية في دراية وهدهد ويد مستقررة .

ولا شك انه بالاضافة الى التحام الجزئيات في هذا التكوين وحده ، فهناك التحام تام في الخط واللون والصورة والنغم بين الجزئين الاول والثاني ، وخط درامي صاعد نحو قمة الماساة . . . ونتنقل بعد ذلك الى سياق الدراما من خلال الفقرة الثالثة



التي تومي في خيال شعري بديع الى اختفاء شعبان باختفاء قارب .. واختفاء بسمه .. ونجم غارب ، ثم نسيان الناس من زحمة نهالكم على العيش ، ثم تفصح القصيدة عن ان قارب شعبان قد تغرق وطواه الشط عن الامين ، وصدره يبكي نسيان الاحباب ، واذرع قوية تحاول ان تدفع الموت وهذه قدرة ابحائية جبارة في استخدام اللفظ توصلنا مباشرة الى قمة المأساة الدرامية . ولكن الاطفال من حوله يؤنسونه ويحيونونه وبشجونه .. لا تحمل هما يا شعبان ، فان ايدي الاطفال ايدي المستقبل .. تتجمع لتدفع عنك الد . ما احلى عيون الاحباب ، ان شعبان يتسم من جديد ويعود الى حكاياته عن غوث الملهوف ودوام المروف .. هذه يا سيدي هي المأساة الدرامية كاملة ..

هذه يا سيدي الناقد هي القصيدة الملحة التي تمكس لك من خلال الصورة الحية الديناميكية لفرد واحد مأساة البشر في كافة انحاء الارض ، صورة العناء ثم المستقبل الباسم ..

هذا يا صديقي الناقد هو التكامل في العمل الفني من الخط الى اللون الى اللحن ، الى الابعاء ، الى الابعاء ، الى التكوين الشعري القنص .

هذا يا صديقي الناقد هو تمثل الشاعر للموقف تمثلا شعوريا ، وهو الميزان الذي اخترته ولم تطبقه على قصيدة واحدة .

اما العمل والزخافات فلعلها صادفت السيد الناقد وحده عند التطبيق . اما ضحالة البحيرة فلم اجد لها اثرا في القصيدة ولا اعتقد ان بحيرة عليها جمع من الناس يسد عين الشمس من الممكن ان تكون ضحلة .

اما ماذا يريد الشاعر ان يقول فارجو سيدي الناقد ان يقرأ القصيدة بامعان كبير وبعميق هو فاذا لم يفهم بعد ذلك الام قصد الشاعر فليس هذا ذنب شاعر ياخذ بميزان نقدي سليم .

ولا تنس يا اخي ان القلم في يد الناقد هو قلم قاضي ، فان كان القاضي جاهلا بقانون يطبقه فالويل لاصحاب الحق ، واما اذا كان يعلم به فالله وحده هو المحاسب .

ولا ارى الحديث يتسع بعد ذلك لمناقشة باقي القصائد التي حكمت عليها ، وفي عودة الى تطبيق ميزانك النقدي سوف نلتقي بباقى الشعراء .

القاهرة

احمد لطفي

## العربية في ايران

بقلم زكي الصراف

يحترم الجدل اليوم في ايران ، حول تدريس اللغة العربية في مدارسها ، فمن متمصر مدافع عنها واخر متعامل داع الى رفعها من منهج الدراسة وتخليص الناشئة من مشاق لغة لا يجنون منها اية فائدة !

وقد تطور النقاش حتى بلغ صفحات الجرائد والمجلات وائر في الراديو ، فاستطلعت مجلة « اعلامات جوانان » آراء رجال الفكر والادب حول الموضوع ، عالجت مجلة « الاخاء » الصادرة بالعربية في طهران اكثر من مرة وايدعت عدة احاديث عن هذه المشكلة .

والواقع ان هذا الموضوع لم يكن وليد اليوم ، وهذه الضجة لم تتمر للمرة الاولى ، فتدريس العربية في ايران يكاد يكون من مشاكلها التعليمية المزمنة التي لم تجد لها الحل على الرغم من بحثها من قبل الكتاب والعلمين بمثل هذه الامور ، حتى اللجان والامترات المعقودة لهذا الغرض لم تجد نفعا فبقيت ، المشكلة مشار جدل وموضع اخذ ورد وبقي الطلبة ينفرون من لغتنا ويضجون بمر الشكوى مما يلاقونه في دراستها !

وتدرس لغتنا في ايران منذ اقدم المصور ، لا لانها لغة الدين فحسب ، بل لان امتزاج الامتين روحيا وتفاعلهما عقليا طيلة عدة قرون في الاسلام والحكم العربي ، قد ادى الى تفضل اللغة العربية في صميم الفارسية وتداخلها في جزئياتها بحيث لم يعد في مكتبتها الخلاص من تأثيرها ، لذلك اصبح من المتعذر فهم الفارسية والوقوف على دقائقها وفهم كثير من نصوص ادابها ما لم تدرس العربية .

لهذه الاسباب ظلت ايران محافظة على رعاية اللغة العربية في بلادها ومهمته بتدريسها حتى بعد نهضتها وتأسيس المدارس الحديثة والاخذ بالعلوم الجديدة ، فقد جعلتها من المواد الاساسية التي تدرس في مراحل الدراسة المتوسطة والثانوية وبعض الكليات .

ولكن على الرغم من ذلك فانها بدأت في ظل النظام الجديد تنحدر رويدا رويدا وينحسر ظلها شيئا فشيئا حتى بات يخشى ان يحل يوم وقد فقت فيه كل سطوتها ونفوذها .

فبعد ان كان الاديب الايراني يغخر باجادته العربية ويعدها من اسباب تميزه ويظم كلامه بمثلها وشعرها بالنص العربي مدلا بذلك على براعته وموهبته ، اصبحنا اليوم نراه يرطن بلغات اخرى دون ان يابسه بالعربية وادابها ان لم يسخر منها .

فلماذا تنكر الجيل الجديد للغتنا ؟

لهذا اسباب واسباب . منها ما لاحية لنا فيه حيث يصود الى نوايس اجتماعية وبيولوجية تجعل الامة المغلوبة - ولو حضاريا - تقلد الامة الغالبة . وامتنا اخلت مكانها في هذا المجال في ايران للامم الغربية الحديثة ففقدت لغتنا نتيجة ذلك جزوا كبيرا من هيبتها وسطوتها ولم تعد لغة الثقافة على الاقل كما كانت سابقا .

ولكن ثمة اسبابا اخرى هي التي تعمل حثيثا على القضاء على البقية الباقية مما للغتنا في ايران من مكانة ومقام . ويمكن اجمال ذلك : بالطريقة التي تدرس بها ثم عدم كفاءة مدرسيها . حيث ان اكثرهم من المعتمين او (الافندية) الذين لا يعرفون منها غير قواعد مبتسرة قليلة لا يفقهون معناها . ثم ان اهتمامهم منصب على اصعب دروس النحو والصرف دون الاستعانة بالطريقة الاستقرائية . وناهيك عن دعوات الفلاة من الشوفنيين او الشعوبيين ضد العرب والاسلام وما اكثرهم هناك وعلى راسهم اتباع المارك المروف « كسروي » الذين لم يهاجموا مبدا تدريس اللسان العربي فحسب بل اعتبروا وجود الفانها بلفتهم تشويها ومسا بظلمة واستقلال ايران .

وقد بذلوا الجهد الجهد وحاولوا المستحيل ( لتتقية ) اللغة الفارسية وكانت محاولاتهم تثر الاشفاق وتضحك الشكالي !!

ولما باء هؤلاء بالفشل انبرى اخرون .. وربما اخذوا على عاتقهم ( او كانت مهمتهم ) ان يعبروا الخواطر ويطيحوا وان يخلقوا من الفضل الذي توهموه نصرا وان يتداركوا ذلك ( النقص ) بدموة اسخف واكثر الارة للضحك وهي .. ( ان العربية تعود بجلورها السي الفارسية ولا داعي لكل هذا التعب فالعربية هي التي اخذت من الفارسية لا العكس ) !

## الطبقات الجديدة الفاخرة

## لدواوين الاستاذ نزار قباني

## قصائد

## طفولة نهر

## قالت لي السمراء

## انت لي

تصدر قريبا جدا عن

المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر

وهذا الهراء يذكرنا بنظرية ( شمس اللغات ) التي تفتت غسن ( عبقرية ) مقال تركي اخر اعتمه عنصريته من ان يرى الوقائع التاريخية واللغوية على حقيقتها فادعى ان التركية المعروفة بفقرها وبان اكثر الفاظها عربية وفارسية .. ادعى ان التركية اصبل اللغات ومنها تشعبت وتفرغت العربية والفارسية

وعلى اي حال فقد هال الفئير من ابناء ايران « قبل ابناء الضاد » ما انتهت اليه العربية في بلادهم كما اثارته تلك الدعوات فهبوا ينصرون للغة القرآن في ايران . ويتنادون لدراسة مشاكلها .

واذكر من تلك الدعوات الكريمة المقالات التي كتبها منذ خمس عشرة سنة السيد جواد تارا في مجلة « اموزش وپروش » في سنتها الرابعة عشرة والاستاذ مرتضى مدرسي والاستاذ سليمي في مجلة « كلهاي رنكارنك » « عدد ٦ - ٥٢ سنة ١٤ » وسواهم ممن لا يحضرني اسمائهم الآن . وقد دافع الجميع عن لغتنا فالسيد جواد يقول انها تكمل اللغة الفارسية ولا غنى لها عنها وتأثيرها فيها نفس التأثير الذي لسلالات والمخترعات والمكتشفات في الحضارة الجديدة .. على حد تعبيره .. وقال الاستاذ سليمي بعد اطراء العربية ووضعها على رأس اللغات الحية « ان من لا يعرف العربية لا يمكن ان يجيد الفارسية بتاتا » ودعا السى الاهتمام بلغة الضاد لكي يفهموا تاريخهم وادابهم ويلموا براع الفكر والادب المبون بهذه اللغة على الال . وخلص من ذلك الى القول : « انه يجب ان نلغس سواء شئنا او ايينا ان لغتنا الفارسية اليوم هي تلك اللغة العربية ولكن بأسلوب فارسي » .

ولم يفتقر هؤلاء المخلصون لحظة ولم يخلوا بجهودهم فعندما زرت ايران منذ خمس سنوات لقيت الكثيرين منهم متحمسين للغة العربية يلودون عنها ويبذلون المساعي لرفع شأنها في بلادهم . ولا يفوتني هنا ان انوه بجهود الدكتور وارسته « المختص بتدريس اللغات في لندن » وبموافق الشاعر الراحل سمرد والعلامة علي اصغر حكمت .

وعند عودتي يومئذ الى العراق تعرضت لهذا الموضوع واشرت الى ما تعانيه لغتنا من ازمة خانقة في ايران وشرحت ملابساته في جريدة الحرية البغدادية الفراء في عددها الرقم ٩١ الصادر في ٢٢ - ٢ - ٩٥٦ اي قبل اارة الموضوع اليوم بنحو خمس سنين .

واخيرا جاءت مقالات « اطلاعات جوانان » و « الاخاء » لتتوج تلك الجهود المشكورة . وان ماصرح به فطاحل علماء ايران واخذاء ادبائها امثال العلامة « فروزفر » و « هماني » والدكتور كيا والدكتور صفا والدكتور عيسى صديق وزير المعارف من تأكيد على ضرورة تدريس العربية حتى قال احدهم بالحرف الواحد : « من لا يجيد تعلم العربية لا يمكن ان نطلق عليه اسم المتعلم » .

ان ماصرح به هؤلاء لخير انتصار للغتنا وثرانا مما يبعث على الفخر والاعتزاز كما يبعث على الاطمئنان على مستقبل لغة الضاد هناك .

ولكن مع ذلك يجب على الدول العربية وجامعتها ان تولي هذه القضية عنايتها وتحمل قسطا من الجهد المبذول في هذا الشأن بالطرق التي تراها ناجعة ، لان ذلك يهنا بقدر ما يهنا ايران حيث ان تدريس لغتنا سواء في ايران او في سواها الى جانب اهميته الدينية فانسه لا يخلو من تحقيق غايات سياسية نحن بامس الحاجة اليها اليوم في معركتنا مع الاستعمار والصهيونية ... ولتحقيق مثل هذه الغايات تتبادر الدول الكبرى في نشر لغاتها والعموة لتراثها في البلدان الاخرى .

زكي الصراف

بغداد



## القصص

بقلم مطاع صفدي

بحركة تطور الأدب ، والمرحلة التي عاصرها هو . ومن هنا تأتي جدة هذا الكاتب ضحلة لا مكان لها من تيار الأدب . وهي بدون أية ميزة من الاطلاع والثقافة والشعور بمسؤولية العمل الفني . لدينا خمس قصص بخمسة موضوعات تتراوح بين القومي والعاطفي والصياعي . وكل قصة منها لا علاقة لها بتراث النوع الذي ننتمي اليه . فقد ولدت هكذا فريدة ، بدون تاريخ ، لا تقدم الا الجهد الخام المباشر لاصحابها . ولذلك وجب التصدي لها من خلال هذه القيمة الساذجة ، وهي اننا ازاء محاولات في القصة ، في ميدان تجريبي اولي .

### الشمس لا تشرق من باريس

تريد هذه القصة ، لكاتبها السيد حنفي بن عيسى ، ان تقدم لنا صفحة عن وضع الشباب الجزائري في باريس . وخاصة منهم اولئك الطلاب الذين يتابعون حياة الدراسة ، وفي الوقت ذاته يفعلون بالاحداث الثورية في بلادهم ، ويشاركون بأساليب مختلفة في معركة النضال . الا ان هذه القصة ، التي تستقي قيمتها كلها من مضمونها القومي وحده ، اقتصرت على جانب عابر من هذه المشاركة . فالكاتب يعدنا ، بصيغة التكلم ، عن طالب جزائري فاز بمنحة دراسية ، ونافس احد الطلاب الفرنسيين ( كلود ) الذي كان بينهما شيء من الصداقة لولا حقد ( كلود ) الشخصي والاستعماري على زميله الجزائري . ويصاب الطلاب الجزائريون عامة في باريس بالرعب والقلق عندما تفلت الثورة ميدانها الى قلب العاصمة الباريسية وبدأت بتسف مستودعات البترول . ويحدث ما يزيد هذا القلق عندما تخطف السلطات الاستعمارية الزعماء الخمسة وعلى رأسهم بن بيللا . ثم يلتقي بطل القصة بزميله ( كلود ) الذي اصبح من افراد الكتب الثاني ، في المقهى . وهناك يتحدث كلود زميله الجزائري ان يشرب نخب الانتصار العظيم بالقبض على الزعماء الخمسة . وينتهي التحدي بكلمة من طالب جزائري اخر قوي البنية يؤوب بها الشاب الفرنسي المتعصب . ثم ينتقل الكاتب فجأة الى تصوير حينه لبلدته في الجزائر من خلال اعجابه بفنائه من تلك البلدة وهي شقيقة لزميله . ويؤول هذا القلق اخيرا الى شعور بالصمود امام احداث المستقبل ، عندما يقبض على البطل بدون تهمة حقيقية ويساق الى ( مركز ) عريق بتعذيب الابطال الجزائريين .

ولا شك ان طبيعة هذا الموضوع كانت تسمح للكاتب ان يفني قصته بالفوض على الحياة الذاتية لهذه الفئة من الشباب الجزائري الذي يعيش سلما ظاهريا خلال الدراسة في باريس ، بينما يشارك بكيانه الروحي في معركة النضال ، ومدى التناقض الذي يمزق هذا النموذج من الحياة . ويعمد الكاتب بأسلوب المقال والرد التقديري، الى التفريغ الجديدة ، التي طرأت على حياة الاسرة والفنائه العربية في الجزائر . ولو انه استطاع ان يحول هذه التفريغ الى لوحات فنية كما تقتضيها طبيعة النشر القصصي ، لكانت عنصرا فاعلا في بنية القصة . ولكن الكاتب كان منشغلا باعطاء ملامح جد واقعية ، حتى يصل اسلوب الاعطاء هذا لديه الى مستوى النقل التقريري . ان هذه القصة تذكرنا بحقيقة اساسية ينبغي ان ينتبه اليها دائما كل كاتب يلتزم قضايا واقعية او قومية ، وهي ان المضمون مهما كان مرتبطا بالبلدا ، والواقع ، فلا اهمية له الا اذا حولناه من مستوى

لست اعتقد ان علينا دائما ان نعرض على قصص جيدة لافلام متمرس ، كيما نتعرض لها بالنقد والتقييم . فقليلة تلك القصص غالبا ، كما ان النفع من نقدها اقل ، اذ ان الكاتب الذي جاوز مرحلة المحاولة والقفز ، لم يعد يهتم بما يقال في انتاجه ، بعد ان اتخذ هذا الانتاج شخصيته وسماته الدائمة ، بقدر ما يهمه انضاج المكنات الفنية للاسلوب والمضمون الذي انطلق في مستواها ، واختارهما لعمله الادبي . بل لعل النقد اكثر ما ينفع في ميدان المحاولة ، ان كانت المحاولة تشف عن مستقبل من التكامل والجدية . وهنا في مرحلة البحث عن الشخصية الفنية ، قد تساعد الملاحظات النقدية ، ان صدرت عن ايجابية في موقف الناقد ، تهديه الى الجوانب الطيبة قبل ان يتعثر في ردود فعل هادمة .

والحق ان عدد الآداب الماضي ليس وحده المسؤول عن ضعف الانتاج القصصي الذي احتواه بين دفتيه . فهناك ما هو اخطر من ذلك ، فلقد شكك الادب عامة ، والقصة خاصة ، من تدهور بالغ في خط تطورهما خلال السنتين او الثلاث الفاتية . وازمة الجمود والامتناع التي يعانيتها الانتاج الادبي ، ان هي الا ظاهرة جزئية منعكسة عن ظاهرة اشمل ، وهي جمود الحياة العربية عامة . فلقد كان الادب دائما في مرحلته الاخيرة ، منذ النكبة ، متصلا اعماق الانصال بالاحداث القومية ، متفاعلا مع حركة الانتفاض والثورية التي تراجعت من حين الى آخر ، بين قطر وقطر ، وكانت هذه الثورية الدائمة تمد الكاتب بأخصب الموحيات ، كما تفرض عليه مسؤولية مباشرة تؤرق وجدانه حتى يجد لها متسعا من التعبير بالحرف الصادق المؤثر . ولا شك ان الجمود والارتباك اللذين غطيا سطح الحياة العربية بقشرة من التشاؤم واللامبالاة ، كان لهما افدح الاثر في ارتباك التيسار الادبي الذي انطلق قويا كفيف الوعود ، منذ عشر سنوات ، ثم ما لبث ان استرخى توتره الخالق ، وقبعت اقلامه في منطقة شبه الظل . وكان من جراء ذلك ان انطلقت موجات ادبية اخرى ، اول ما يقال فيها عدا عن زيفها الفني ، انها منحلة المسؤولية قوميا وانسانيا . وهذا ما اعطى صورة مشؤومة عن واقع الابداع في هذه الفترة الاستنفاعية . ولكن ليس هذا المجال متسعاً للبحث عن ظلال هذه الصورة وعن اشباح شؤمها ، فلها مقال مستقل لعدد اخر من « الآداب » .

ولنعد الان الى قصص العدد الماضي . وينبغي الا يستوففناكون اصحاب هذه القصص ناشئين او شبه ناشئين . ولكن يتعثر اساليبها الفنية ، وتنافر مضامينها ، يؤكد ظاهرة الارتباك العام الذي يسود جو الادب الحاضر . فان هذه القصص ، وفيضا شاملا منها يفمر المجلات والصحف والجموعات ، لا تكاد نحس بموقعها من تطور الوعي الادبي . فهي تاتيك صدفة ، ونتيجة لظروف خاصة بافلام ليس لديها الا الرغبة في ان تكتب ، وتكتب ما يشاء لها ذرف الحبر وبياس الورق تحته . ولعل هذه الظاهرة ايضا تؤكد نانية حالة الادب الراهن . فالكاتب الجديد ، يبدأ لوحده من الصفر ، ولا يكاد يهتم

نعفي بوقائنها واجوانها ضمن أي إطار آخر ، دون أن تتأثر بثيبتها بشيء .

ثم ان القصة مضطرة ان تقدم عدة شخصيات في آن واحد . وهذا لا يخالف طبيعة القصة القصيرة ، كما قد يتبادر للذهن ناقد تقليدي ، ولكن تقديم شخصيات عدة في حدود قصة قصيرة غاية فنية صعبة ، قلما يحسنها كاتب متمكن .

ورغم ان السياق الداخلي للقصة يسر وكأنه يود ان ينسج لنا جوا من الحزن المطلق ، كأنه يود ان يقدم لنا (وصفا) من الكتابة شبه الميتافيزيقية ، الا انه يسارع الى تبرير حزن كل فرد منهم . فهناك من ينخر السل في رثته ، ليس هذا فحسب ، ولكنه كادح ، ويعمل اما واخوات ، وهو فضلا عن ذلك يحب فتاة ، ليست هي موضوعا للحب ( لانها تضع عوينات ) . وهناك الشاب الآخر الذي يرجع حزنه الى قبح وجهه ، وانه المفلطح المكسور منذ طفولته ، وليس هذا فقط ، فان لحزنه الكبير اسبابا اضعف ، لان اياه صعيدي منهم بجريمة حقيرة وهو نزيل السجن . وفوق ذلك ، فهو فاشل في الحب ، لان حبيبته ، بعد ان طال صبرها ، سرقتها منه استاذة ( الدكتور ) . والشباب السعيد الوحيد في هذه الجماعة هو ( اسماعيل ) . وسبب سعادته هو انه يأتي « الاول » من حيث جمال الوجه ، وبالطبع فهو الاول في النجاح لدى الجنس الآخر .

ان هذه التعليقات الضخمة ، التي يقشع بها الكاتب اسرار هذه الاحزان الدائمة ، تذكرنا بنوعية معينة من الافلام المصرية ، التي لا يمكنها ان تقدم انسانا ، الا وهو حزين ، حزنا ممللا باحداث كبيرة من المرض او الفقر او المصائب القدرية ، ذات المعنى المجهول . حتى ان الكاتب ليذكرني ، في بعض مقاطع الوصف المسترسل للمصائب بنجييب الريحاني ، وهو يمدد لنا اسباب النحس الذي يلاحقه دائما في كل مناسبة . فالقصة ان تبرز لنا رؤية سطحية انفعالية لجو الكتابة الذي يخيم على افراد الجيل . والاشخاص فيها اشباح تتكلم عن موقف واحد ، هو هذا الحزن القدري الذي يرتضيه صاحبه ، ولا يبقى له الا نوع من الشكوى السلبية التي تستدر شفقة الآخرين . ومع ذلك فان هذه القصة تعتبر نسبيا افضل ما حواه العدد الماضي من القصص . فهي ذات ايقاع فني غني بالتأثيرات الجزئية . كما ان الكاتب يبدو انه يحاول جهدا جيدا لبلوغ هدف شاق في البناء القصصي . وكان يمكن ان توفق هذه القصة في تحقيق مخططاتها المطلوبة ، لولا ان اكثر الاقلام الشابة لدينا ما زالت تهتم باكثر الايحاءات الشعرية للمواقف . وتتأثر بسلطة الجملة ( الجميلة ) والمعبارة الزنانة ، والزخرف الوصفي . فنحن نخضع لسلطة خيالاتنا واجوانها الشعرية الكثيرة ، اكثر مما ننسب الى وقائع الواقف ، ومضمونها الحسي والانساني . ولعل ذلك ترجع مسؤوليته الى تراث اللاشعور الادبي والاجتماعي الذي تربي عليه وجداننا الواقمي والفني . ولهذا فليس لنا الا مزيد من الوعي والقدرة على التحليل واعمال الذهن لفهم صور الحياة وفقاعاتها الانفعالية ، حتى نستطيع ان نتغلب على سيطرة هذا الارهاق ازاء اللاواقعي والماعطي الفاض . وللكتاب اخيرا مستقبله وطريقته في قصة متنامية حقيقية .

### تصنيفه حسب

يهبط مستوى القصة في العدد الماضي فجأة حتى نقع على (رسالة) مما يتبادله المحبون المراهقون ، وكان اجدر بها ان تظل مطوية بين كاتبها وبين الحبيبة ذات الكبرياء الرهيبة ، التي يلد لها تمذيب الشباب والاستعلاء على هشيم قلوبهم المحطمة !

لم استطع ان ارى في هذه الرسالة شيئا مما يساعد على استشفاف محاولة في بناء اي نوع من القصة ، اللهم الا بعض تلك التحليلات النفسية العابرة ، المشتقة ، من كليشهات عامة في قاموس الحب المراهق الشرقي المتداول لدينا . ان الكاتب يوجه رسالة الى صديقه ، يود من خلالها ان ينهي

الحقيقة الموضوعية الى مستوى قيمة فنية انسانية مما . ولا شيء يضعف الاعمال الادبية المترمة مثل الانقطاع عن تجربة الخلق الفني . هذه التجربة التي تحول الكاتب من مقرر الى فنان ، والكتابة من تكرار الواقع الى خلق واقع اخر يلتحم من داخل بقوة تأثيرية كبرى ، تأتيه من كونه لم يعد واقعا ما ، ولكن يملك قيمة النموذج . وهذه القيمة للنموذج هي التي تجعل من العمل الادبي حقيقة وفنا معا .

### الملح الذي نزرعه

انها قصة عن الحزن . وقد نحتت شخصياتها لتقدم لنا بشرا محزونين . ورصفت صورها ، واسترسلت اوصاف احداثها ، واستعملت فيها كل ( ادوات ) الحزن لـ ( مستعملاته ) ، كيما نحيا مع الكاتب ذلك الحزن الاسطوري ، الذي يفرغ به كتابنا الشباب ، لكي يكون غرامهم ذاك بالحزن مطابقا لكليشهات العصر: الضياع ، القلق ، الفجر ، الموت ، الحزن ...

القصة تتخذ لذاتها اطارا متحركا هو نزهة جامعية يقوم بها عدد من الطلاب والطالبات بصحبة استاذ . وهذا الإطار المتحرك كان يمكن ان يسمح بخلق عدة تقابلات حية بين الاشخاص تبرز الخطوط الاساسية لنماذج الإبطال وهم في حال التفاعل والحركة ، لولا ان الكاتب استخدم الاسلوب الذاتي ، الذي لا يحتاج الى اي إطار واقعي مشخص . فلم تفده هذه النزهة بأسلوبها الحي ، وظلت طيلة القصة اطارا باهتا ناقلا . حتى يمكن القول ان القصة نفسها تستطيع ان



**مخطوطات البحر المتوسط**  
**"DENIZYOLLARI"**

تعاليت  
عن استئناف خطوطها البحرية  
الاسبوعية على البوارج الفاخرة

**اسكندرون ومسكون**  
الفر من بيروت  
كل اربعاء الساعة الثانية عشر ظهرا  
الى الاسكندرية - نابولي  
مرسيليا - هنري  
والقاهرة - القاهرة

١٩٦١-٦-٢٨	مسكون
١٩٦١-٧-٥	اسكندرون
١٩٦١-٧-١٢	مسكون
١٩٦١-٧-١٩	اسكندرون
١٩٦١-٧-٢٦	مسكون



لجميع الاستعلامات انظروا بالوكيل العام

**فوزي غندور** شارع  
صندوق البريد ١٠٨٤ - بيروت  
تلفون ٢٢٠٢٧ و ٢٢٤١٢٤ و جميع مكاتبات النشر



عن الشroud وشرف التداعي المضطرب الفقير لدى كثير من مراقبي الكتاب لدينا .  
ومن هنا تكمن نواه جدارة للأنسة سلوى ، يمكن ان تلقي منها اعظم الفائدة ، ان احسنت تفديتها بالمران على معايشة الواقع وملاحظة فواصله الانسانية ، والكشف عن غناه اللامتناهي بالحدث ذي العنى الخصب .

مطاع صفدي

نمشق

## المصائد

بقلم أورخان ميسر

✱

في عدد حزيران الماضي من مجلة الاداب ثماني قصائد اثنتان منها للاختل الصغير الذي قيل عنه الكثير في المهرجان الذي اقيم لتكريمه وست لشعراء آخرين يمثلون اتجاهات ومستويات مختلفة من الاتجاهات والمستويات الفنية التي أصبحت اليوم مالوفة في حياة الشعر العربي المعاصر . وبعض هذه الاتجاهات اصيل يمتد خطه البياني الى ذروة يطل منها على افاق واسعة ترفعه الاطلالة عليها الى مستوى الشعر العالي الذي يتميز بالشمول ويرتكز على البعد الانساني في حالاته التطورية على درجات متباينة ، منها ما هو جيد ذو طابع خاص ومنها ما هو سطحي تكاد سطحيته ان تكون تقليدية .

واولئك الذين يتابعون حركة الشعر العربي على ضوء الشعر العالي المعاصر - في الاصل لا في الترجمة - ويجعلون دأبهم الكشف عن النواحي المتعددة التي تتسم بها هذه الحركة يؤمنون بان هنالك تجربة جديدة يمر بها الشعر العربي اليوم ، تجربة تستمد خصائصها من انتفاضات الفكر الانساني ذاته وتنبثق من زوايا كونية لا تجزئة للزمن فيها ، انما فيها تيار تاريخي واحد هو ذوب انسانية الانسان في تطوره الصاعد الخلاقي .

ولهذه التجربة يعود الفصل في استمتاعنا اليوم بشعر على مستوى عالي اصيل تتجلى معاله في قصائد خليل حاوي وبدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور وغيرهم من الشعراء العرب الذين استطاعوا التحرر من عبودية « الانا » في اشكالها السلوكية اللاوعية الخام وجعلوا سراجهم في مجاهل الوجود الرحبة ، الوجود الانساني في لازمينته المطلقة ، كما جعلوا ايضا من تكثيف المعرفة مادة جديدة تتفاعل في اعماقهم مع النزوع الفني الصحيح .

والشعر العالي اليوم يتجه اتجاها ميثافيزائيا جديدا ، جديدا في كل مفهوم وفي كل الخصائص المميزة له . انه ليس الاتجاه الميثافيزائي الذي حدده ت.س. اليوت في بحثه عن الشعراء الميثافيزائيين انه اتجاه جديد بكل المعاني الواسعة التي تحملها الجدة . ان الميثافيزياء الحديثة ليست سفسطة وليست هروبا من العلم اليقيني الى مناهات من القوقعية الفردية كما كانت الميثافيزياء حتى الماضي القريب . انها اليوم محاولة جريئة لفهم الوجود بكل ظواهره وبكل الطاقات الكامنة وراء هذه الظواهر .

وخليل حاوي خير من يمثل هذا الاتجاه في شعرنا المعاصر ويكاد في تمثيله هذا ، ان يطفئ على موجات الشعر العالي لانه يكتب نتيجة لمعاناة حقيقية للتجربة الانسانية ، يضاف الى ذلك ان للمعرفة اليقينية مكانا رحبا في فكره وفي نفسه يركن اليه في لادويه ويستمد من خطوطه والوانه نظرتة الحية الى الوجود .

وشعر خليل حاوي ينبع من صميم موقفه من الانسان وممن المضغلات الكونية التي تلازم الانسان ملازمة مستمرة عبر القرون والايال . ولهذا الموقف عند خليل مرتكزات قوية منها الاطلاع الواسع على التراث الفكري في شتى مراحلها ، ومنها المنطق السليم الذي يعيل

غلافته معها . ويتبين لنا ان هذه العلاقة لم تكن متكافئة ، فاحدهما يهبه والاخر يتلذذ بحب الاول له . وهذا التلذذ السلبي البدائي ، الذي تنساق فيه كثير من الفتيات في بلادنا ، عندما يجدن انفسهن مركزا لاستقطاب القلوب اليتمة « هذا اليتيم الوهمي الرجسي القلوب دائما » ، هذا التلذذ تمارسه الحبيبة في هذه الرسالة من خلال جعل حضور حبيب اخر هو توفيق بينها وبين صديقها الجديد ، مانلا دائما في كل وجه للعلاقة القائمة بينهما . ويعطي الكاتب درسا في (اخلاقية) الحب . ويعلن ان الحب هو ( عطاء ) هو ( تضحية ) وهو .. وانه ليس بالانسحاق ولا النحر ولا الذبح . وان - هو يقرر هجران هذه ( القاسية ) لا غيرة من حبيبها القديم الذي تآبى ان تدفن ذكراه ، وانما يهجرها ثورة عليها ، وشفقة من مصيرها عندما يواجهها الفراغ في الشيخوخة واليبوسة . ويدافع الكاتب عن نفسه انه لا يريد ان يخوض معها تجربة ابراهيم مع ( يهوه ) ولا يريد ان يكون ضحية لنموذج نارسيسوس ، وانه بالتالي ليس مستعدا لان يكون عبدا في هيكلها ، فهو له رحلة اخرى نحو الشمس وهكذا !

### قلق

ونصل اخيرا الى هذا العنوان ( قلق ) ، وتحتة حادثة صغيرة عن تدين شاب صغير لشخصية الموظف التي تنتظره - مضى الاجيال كلها في بلد الوظيفة والموظفين - والقصة طبيعية في اسلوبها ، ذات افق متواضع ، ولكنه حقيقي . وهي واحدة مكررة عن الاف القصص التي طواها تراث من الرؤية المسطحة والوصف التقليدي ، الذي حفل به جهود عشرات من الكتاب في مصر منذ تيمور والمنفلوطي . والقصة حافلة ، بعد ، بذلك النوع من الاوصاف العامة ، التي تنطبق على كل موظف وهو في يومه الاول . انه ينسائل ان كان سينجح في عمله ، ان كان سيفرض شخصيته على زملائه ، سيفوز باحترام ، رئيسه ، هذا الموظف التقليدي بكرشه الضخم وساعته المتدلية من صدره . وتلجا الكاتبة الى تضخيم احساس مشروع الموظف هذا ، كما تحتمة عليها طبيعة هذا الاسلوب . انها تود ان تبرز ارتباطه باضخم خطوط ممكنة ، في الاتوبيس ، ازاء كل شخص يراه ، انها تصف هكذا « كلما وقع نظره على شخص خيل اليه انه قد يكون زميلا له في العمل ، واذا استدار ليلقي نظرة الى الشارع امام الاتوبيس يلتوي ثم يستقيم .. كان عاجزا عن لم شتات نفسه المبعثرة ، فعيناه تظللها سحابتان ، فلم يعد يرى الناس الا كتلا ادمية الخ » .. وهكذا ايضا يقابل الفتاة التي تفتح له باب المكتب ، وهكذا يقابل زملاؤه . والى هنا والقصة تكرر احساسا واحدا دون اي نمو او تحليل ، كما تكرر الاغنية العربية معنى الشوق والهيام والعتاب ، بدون اي احساس انساني اصيل له شغفه من اللوئيات الذاتية والابعاد الموضوعية المتنامية . ودون اي تمهيد ، تنقلنا الكاتبة من اجترار الاحساس بالارتباك المضخم الى لمحة نقدية عابرة ، تصور بها وضع الكسل والمداجة الذي يخيم على الموظفين عادة . وحيدا لو ان الكاتبة وضعت بطلها داخل محيط الازمة ، ونقلت تصورهما من هذا السرد الانشائي المجاني الى سلسلة من المواقف الحركية ، بين موظفها الجديد وسلوكية المكتب واصحابه .. فلقد استغرقت القصة في ثلثيها الاولين ، في هذا الاندياح السايح حول مشاعر الارتباك . وعندما بلغنا المستوى الواقعي لتحقيق هذا الارتباك الفت لنا القاصة ببعض لمحات نقدية عابرة ، لم تات معادلة ابدا لذلك الزخم الظاهري لوصف الارتباك .

واذا كانت قصة ( قلق ) للأنسة ( سلوى اسماعيل عبده ) ليس فيها من القلق الا هذا الارتباك المجاني ، فان القاصة ، مع ذلك ، تكشف في محاولتها الاولى هذه ، عن استعداد خاص ، من الصعب توفره لدى كثير من الكتاب الشباب المغمورين بهيجانات ذاتيتهم المرتجة ، هذا الاستعداد يتجلى في قدرتها على المتابعة الخارجية ، على دراسة قطاع موضوع ، ورصد جو مستقل عن نفسها . كما ان هذا الاستعداد يكشف عن قدرة في تصميم مسبق للعمل الفني ، ورسم حدود له ، تبعده

هذا التراث ويصنع منه تماثيل تنبئ بالحياة يقيمها في دهاليز عقله الكامن ، ومنها احساس فني دقيق يقولب لديه الجزئيات لتندمج في هيكل كلي شمولي .

صحيح ان الانفعال المأساوي يسيطر على ساحات شعوره سيطرة واسعة ، الا ان ذلك يجب ان لا يحول دون متابعتنا لقصائده حتى النهاية حيث ينتهي هذا الانفعال المأساوي الى حصلة متحررة تعكس ظلال فلسفة ثابتة ، قد يكون في جملة الوانها القاتم والمشرق ، الا انها ابدا تحمل طابع موقف اصيل من الوجود هو موقفه الخاص الذي تبناه لتجارب غنية مثمرة مشعة .

و « دعوى قديمة » ليست الا نموذجا للحركات الشعرية التي يتميز بها انتاج خليل ان في قصائده « نهر الرماد » و « الناي والريح » وان في قصائده المتفرقة الاخرى . ان الرموز في هذه القصيدة هي ذات الرموز القزحية ، الكونية ، ذات المعاني العميقة التي تنطق بالوعي الفوري لإبعاد الحياة المطلقة .

واذا كان الانفعال المأساوي يبطن اجواء مقطع :  
حلوه الحبي

ترى من مطئديها الى البطن  
والوى انفا متفاد بومه ؟

كيف لا يدوي ويحتج الصدى  
يدوي : « جريمة »

انها دعوى قديمة  
عفت في سلة للمهمات  
مالها قاع وفيها مارد  
يبتلع الحق الوات

الا ان الحركة الاولى للانقباض على الحصلة تبدأ عنه قوله « انها دعوى قديمة » هذا القول البسيط الوشاح ، العادي المضمون ، القوي الدلالة . في هذا البيت تكمن نقطة انطلاق جديدة ينسب منها خليل من الشهور السردى التتابعي ليتقل الى عاله الميتافيزيائي

حيث النظرة الشمولية التي تحيل حتى العبث والسخرية فلسفة ذات جذور .

وتصل الحصلة في هذه القصيدة الى ذروتها في نهاية القصيدة حيث يقول :

رحمة كانت على الام الرحيمه  
عميت وانطفأت بعد الوليمه

هنا ، في هذا المنحى الاخير من القصيدة تلقي جميع الزوايا التي اتخذها خليل ليظل منها على حالة انسانية فردية ليعود بعد ذلك فيجعل من هذه الحالة الفردية حالة عامة لها كل خصائص الموقف الفلسفي - الفني من الانسان ووجوده .

ورغم كل ذلك فان قصيدة « دعوى قديمة » هي في مجموعها دون مستوى قصائد خليل حاوي لان الاسلوب الريبورتاجي الذي طفى على الثلث الثاني من القصيدة قد افقدها كثيرا من الروعة الفنية والجو الميتافيزيائي الساحر الذي عرف به شعر خليل .

ويبدو في قصيدة « جريمة » لرفيق الخوري اثر العجالة والسرعة واضحا جليا وكان الشاعر التجا عمدا الى طريقة التدايمي حيث تتقاطر الخواطر تقاطرا عفويا دون ان تتكشف في اطر فنية ودون ان تتكامل في مظهر حركي الصور والالوان يعطي الشعر روعته وجماله كما يعطيه ايضا طاقة دينامية تجعله يتغلغل في اعماق الانسان ليتناغم هناك مع معطيات قديمة كانت في حالة ركود .

وتكاد القصيدة ان تكون تلخيصا لقصة قصيرة كتبت وفق مفاهيم معجم الفورة القصصية التي يعيش في دوايتها اليوم بعض القاصيين الناشئين .

ولقصيدة « بحيرة الاحلام » لملي الحلبي هيكلها الرومانسي المضطرب الذي يهتز اهتزازا هلاميا تحت ثقل كلمة « مثل » التي ردها دون اي مبرر ونحت ضغط الصور التي يحسها القاريه وكأنها حشرت حشر قسريا . والانفصام الذي يبرز في كل بناء القصيدة يجعلها تبدو وكأنها قصيدة مترجمة لا اصل موضوع في العربية ..

ولو ان لامارتين بحث من قبره وعانى « قلق العصر » بصورة عامة والظروف التي مرت بها بغداد بصورة خاصة لاعاد كتابة قصيدته « البحيرة » بذات الطريقة التي ظهرت بها قصيدة « بحيرة الاحلام » . اما قصيدة « عامي السابع عشر » لفاروق مردم فمحاوله ضخمة لقطاف نمار لشاعر فردية لها جمالها المحدود وافقها الخاص . ولو كثفت القصيدة واستغنى الشاعر عن الشرح والاستقصاء في الشرح لجسات القصيدة لحنا رابسوديا عذبا . اما قصيدة « جذب » لاحمد حسن ابو عرقوب فانعكاس لحالة نفسية تشبه ليلة قاتمة ذات نجمة واحدة تحاول ان تضيء ولكن ضيائها ضياع في متاهات العنمة القاسية . والنزوع الدرامي ظاهر في قصيدة « كفت بالحب » لغايز صباغ . يريد الشاعر ان يفني بعضا من مأساة يحس انها في مجتمعهم غير انه يفنيها نفما اسود ذا دخان .

اورخان ميسر دمشق





# النشاط الثقافي في الوطن العربي

## الجزء الثاني من الجزء الأول

### الأقليم الجنوبي أزمة المثقفين ...

لرسل الآداب محيي الدين محمد

✱

تحدث الصحافة طيلة هذا الشهر عما تسميه ( أزمة المثقفين ) ، وهي تنسبه لهذه الأزمة اسبابا بعضها حقيقي ، وبعضها ركام من التسطح ، وتحاول جاهدة ان تضع الامر في نصابه على اعتبار ان هناك حقيقة اولى هي : انسلاخ فئة المثقفين عن دورهم القيادي ، ورضاهم بهذه السكونية التي يعيشونها .

والقضية في الحقيقة تمس عميقا ، جوهر هذا الانقسام الحادث بين القيادة الثورية ، وبين طليعة المثقفين الشباب .

وقد افردت جريدة « الأهرام » بعض صفحاتها ، والزمّت بعض كبار الدارسين بالتعرض لهذه القضية ، وكان خير ما قيل في امر تحديد المثقفين ما ذكره الدكتور لويس عوض « ان المثقفين ليسوا فقط فئة اساتذة الجامعة او الكتاب فحسب ، انما هم ايضا كل من يستجيب سواء من القراء او الطلاب او من المواطنين العاديين من ذوي الاهتمامات الجادة وكل من له رأي متكامل او في سبيل التكامل عن الاوضاع القائمة في البلد التي يعيش فيها ، وله رأي ايضا متكامل او في سبيل التكامل في طريق تصحيح هذه الاوضاع او تطوير ما يراه ناقصا من هذه الاوضاع مستمينا بخبرات وتراث الفكر العالمي الانساني... »

وبهذا التحديد القاطع يتبين ان المثقفين فعلا يشكلون النخبة القيادي في أي مجتمع من المجتمعات ، ويتبين ان دورهم ليس ابدا مجرد الاستجابة الشكلية لأي دور قيادي تقوم به السلطة او غيرها ، وانما هو الاصرار على الاسس بزماد المبادرة في كل ما يعتبر فكريا وتطوريا ، داخل مجالات الاختصاص بالطبع ، وايضا .. تخطي كل العقبات التي من شأنها ان توقف او تعجم هذه المسؤولية القيادية ...

وفي « الأهرام » ايضا ، نشر مقال هام بقلم محمد حسنين هيكل بعنوان ( أزمة المثقفين ) فيه هذا التخطيط لعناصر الأزمة واسبابها في نظر الكاتب :

« قامت الأزمة الاولى حول المطالبة بعودة الجيش الى مكانته في اعقاب تصديده لتنفيذ ثورة ٢٣ يوليو . وكان هناك من بني هذه المطالبة على اساس ان الجيش ليس سلطة حكم ، وانه وقد قام بالثورة ، عليه ان ينتهي ويترك الحكم « لاربابه » والعارفين باصوله .. »

« قامت الأزمة الثانية حول المطالبة بعودة الحياة النيابية ، وبعودة الاحزاب السياسية ، باعتبار ان ذلك في رأي المطالبين به هو اساس الديموقراطية وصورته التي لا تتغير .. »

« قامت الأزمة الثالثة حول ما اسماه في ذلك الوقت بالمفاصلة بين ( اهل الثقة ) و ( اهل الخبرة ) وتركزت هذه الأزمة في الواقع حول تعيين بعض العسكريين في عدد من الشركات والهيئات والمؤسسات وفي وظائف يبدو انها فنية بحتة لا تحتل غير التخصصيين ، في اعمالها .. »

ويذكر الكاتب بعد ذلك ان المثقفين كانوا منغلين حتى قبل ثورة الجيش ، لانهم كانوا قد اصبحوا طبقة لها مصالحها المتميزة عن مصالح الجماهير ، ولها ارتباطاتها الوثيقة مع الطبقة الحاكمة ، ضمانا لهذه المصالح المتميزة عن مصالح الجماهير ، ثم يقول : « ولقد ساهم الاستثمار والحكم الملكي وكبار ملاك الارض الذين كانوا يكونون قاعدة الاحزاب في العهد السابق للثورة ، على زيادة الفجوة ما بين الجماهير وما بين قلبية المثقفين ، وذلك باغرائهم المستمر على التخلي عن

قضايا النضال الشعبي والانصراف بكل حصيلتهم الفكرية الى تدعيم الامر الواقع وتثبيت قوائمه والانسياق في تياره انسياقا اراديا او غير ارادي ، ولم يكن النضال الشعبي في حقيقته هو تلك المصاروكة الباهتة بين الاحزاب على الحكم ، ولا كان ذلك الصراع الظاهر او الخفي بين بعض الاحزاب وبين القصر .. »

ويستطرد « ذلك كله كان من مظاهر النزاع على المكاسب السلوبة من حرمان الجماهير ومن كبتها . واما النضال الشعبي الحقيقي فقد كان يتخبط في متاهات اخرى يحاول ان يجد فرصته للتعبير عن نفسه وعن مطالبه .. »

« في هذا كله ، اين كان المثقفون ؟ واين كان دورهم الطبيعي في قيادة الجماهير ؟ الواقع انهم ، فيما عدا ظواهر فردية ، كانوا بعيدين عن المعركة »

هذا هو خلاصة الضوء الذي افاه محمد حسنين هيكل ، على أزمة الفراغ الحادث بين النخبة الثوري والمثقفين ، مما دعا ( الأهرام ) الى افراد صحيفة للمناقشة ، كان اظهر ما فيها ، هو رد الدكتور لويس عوض على تحديد محمد حسنين هيكل للمثقفين على انهم طبقة اولاً ، قال الدكتور لويس « اود ان اذكر ملاحظة ، وهي انه يوجد دائما نزاع عن المثقفين ، وهذا النزاع نشاط طبيعي لوحظ في المجتمعات الاوروبية في عصور مختلفة ، ويحدث في المجتمع الذي يطن حيوية ماء ، وهذا يمنع المثقفين ان يتحولوا الى طبقة ، اما المجتمع الخالي من الحيوية فانه يجمد الموقف فعلا . والطبقة معناها التضامن ، في حين ان الواقع ان المثقفين في حالة تفكك ، وقد اكون مخطئا في ذلك ، ولكن ملاحظاتي في اوساط المثقفين وفي القطاعات ... اوساط المثقفين وفي القطاعات المختلفة من الحياة في بلادنا ، تدفعني الى التشكك في وجود عناصر التضامن ، لدرجة ان من المحتمل خشية حدوث انزلال طبقي .. »

والسؤال الجذري الاساسي الذي يجب ان يطرح الان هو :

هل كان هناك انزلال بين المثقفين وبين المد الشعبي ايام الاحزاب ، وما زال هذا الانزلال قائما ؟ ام ان هذه العزلة طارئة على الوضع الحاضر ؟ واذا كانت كذلك ، فما هي اسبابها الحقيقية ؟

لم تكن هذه العزلة موجودة ايام الاحزاب ، لان الموقف الوطني ، كان موقف مقاومة بين الشعب والمثقفين من جهة ، والسلطة من جهة ثانية . لقد ظلت الاسرة المالكة بالتضامن مع الاحتكارات الداخلية ( سندها الاول ) ضاغطة على القوى الشعبية ، ومعيعة لانفجاراتها ، ومؤجلة لكل فرصة بالانقراض النهائي على سوء الوضع الداخلي ، وكانت لذلك تخاف العاركة النافذة ، من مثل اسقاط الوزارات بطرق غير دستورية لخلق ما اصطلحت على تسميته ( بتفجير الادارة الحاكمة ) ، ومثل السماح بمقدار ضئيل من الحرية الصحافية ، فتركت بعض الافلام المتحررة تكتب في جرائد تاخذ الشكل المعارض للسلطة الموجودة كجريدة الاشتراكية والمصري والاساس والجماهير والجمهور المصري ، ولم يرض الشعب في مصر عن هذه الوسيلة الواضحة لاغرائه ، بدليل كثرة الانفجارات الشعبية ، وتوتر الشعور العام ، وفي هذا الخضم من التحرر الجزئي ، ظهر تيار اصيل من الكتاب المثقفين ، ممن دعوا بشكل واضح الى الثورة ، والى الانتفاض على الوضع ، بل ان قضية الاسلحة الفاسدة ، وهي من اخطر القضايا التي وضعت فساد الجهاز الحكومي القديم عرضها احسان عبد القدوس في مجلة ( روزاليوسف ) بشكل وطني وشجاع ...

كان هناك مد شعبي عظيم ، وكانت الرابطة بين هذا المد وبين طليعة الكتاب اوثق واغوى من ان تتجاهل .. صحيح ، لقد كانت هناك فئة كبيرة من الكتاب الذي ربطوا قدرهم بالدار الحاكمن ،

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

ان يلتفت القادة الجدد اقل الالتفات الى الفهم الديموقراطي القديم للحرية ، على اساس ان هذا التجاهل منها موقف مؤقت للغاية ، سوف يزول بزوال الصغوط الخارجية التي تحتاج مواجهة ملحقوحاسمة .. وقد خلق هذا التجاهل الذي فرضته الثورة على الوعي القديم بالديموقراطية ، لونا من الصعف يمكن تسميته بالخوف ( وهذا بالذات ما دعا محمد حسنين هيكل الى ان يطلق على مقاله محاولة ( اذابة الثلوج ) ، ( ١ ) ، وقد نشأ هذا الخوف، كرد فعل طبيعي للغاية ازاء الحد السابق لكل كلمة معارضة في بداية الثورة ..

وقد استمر هذا الحد ، ما استمرت فرصة فهم الوضع الوطني قائمة في اذهان الدول المستعمرة ، والتي كانت لها مصالح ضخمة جدا في مصر والوطن العربي كله ..

والان ، اذ لم تسدل الستائر بعد ، ولم يقم مناد من الكتاب والمثقفين ، يعلن ان الوضع قد استتب ، وان ذلك القانون القديم قد صفى وانتهى امره ، وان من الطبيعي ان تعود الامور من حالة الانذار بالخطر ، الى حالة السلام والاطمئنان .. لم يقم هذا المنادي بعمل ذلك ، لان الخوف القديم ظل حاكما لقلوب الكتاب ، والمثقفين ، وابطل كل ما من شأنه ان يوحي لهم بالثقة في نتائج ما يكتبونه وما يفكرون به ، ومن جهة اخرى ، كان لا بد لهذا المنادي ان يتمتع بسلطان يفوق سلطان الكتاب وبطو عليه ..

بل لقد ادى هذا الخوف غير الطبيعي بقارىء الى ان يرسل خطابا الى محمد حسنين هيكل ، بدون ان يضع اسمه ، وذكر فيه رايه من ان هذه المناقشة الحرة التي يدعو اليها رئيس تحرير ( الاهرام ) ليست الا « معيدة لكشف المعارضين » !!..

مسألة الديمقراطية الجديدة ، وادراك السلطة لها ، وبث هذا الإدراك والوعي بين طبقات المثقفين وطبقات الشعب ، وفقر هذا البث ، وعدم وضوحه هو باعتقادي اخطر اسباب هذا الانقسام الحادث ، وهذه العزلة الشديدة بين المثقفين وبين السلطة .. الديمقراطية الجديدة بكل ما يشتملها من مظاهر اعتبرت غريبة على وعي الناس مثل - بكلمات رئيس تحرير الاهرام نفسه « .. تعيين بعض العسكريين في عدد من الشركات والهيئات والؤسسات ، وفي وظائف تبدو انها فنية بحتة لا تحمل غير المتخصصين فسي اعمالها ... » ومثل مظاهر اخرى لم يستطع الناس ادراكها ، لانها جديدة عليهم وعلى وعيهم السياسي القديم ، ولاغربة في ذلك اذ ان نظاما جديدا بدأ يفرض نفسه ، ويقدم خبراته ومنطقه وعدله على هذا الشعب الذي ظل فقيرا ومسكينا الافا من السنوات ..

هذه الديموقراطية الجديدة ، التي لم تبد وجهها النظري حتى الآن ، وان وضعت بعض ملامحها في صورة جهاز الحكم كمجلس الامة ، والاتحاد القومي ، هي الاساس الذي يجب النظر فيه ، والبحث في خطوته العريضة ، وتوضيح كل ذلك للشعب الذي ( ربما ) ما زال فهمه للديموقراطية قديما ، وادراكه للحرية لم يتبلور بعد ، وان كانت تطلعاته هي هي .. واماله هي هي ..

قلنا قبل ذلك ان الخوف هو أحد العوامل الجديدة الهامة التي احرست الكتاب والمثقفين ، من اجل ذلك كان على اول من ينادي ( باذابة الثلوج ) ان يكون رجلا مستولا يتكلم بلسان السلطان ، ولا يعبر عن نفسه فقط ..

لا تريد الدولة ، ولا تريد نحن بالطبع ان يكون الخوف وسيلتنا ( ١ ) ( اذابة الثلوج ) تعبير استخلفه الكتاب السوفييتي ايليا اهرتوبرج ، ليوضح مدى ما كانت عليه الاوضاع الرديئة بالنسبة للحرية والديموقراطية في الاتحاد السوفييتي ايام الحكم الدكتاتوري الصارم لجوزيف ستالين ..

وظلوا بصفة مستمرة خدما للملك والوزراء ، لانهم كانوا من طبقة معينة ترتبط مع الحاكمين بنفس المصالح والكاسب ، وما زال هؤلاء الكتاب يحاولون تكوين طبائهم مع الوضع الجديد في الجمهورية بدون طائل ، نعم .. لقد كانت هذه الفئة الخائنة موجودة ، ولكنها كانت عارية تماما ، وارضها تميد من تحتها ، حتى ايام ان كان الملك ملكا ..

ماذا نسمي هذا الارتباط بين المفكرين ، وبين بقية طبقات الشعب ، اذا لم نسمه اتحادا وطنيا ، ومشاركة الى ابعد حدود الاشتراك ؟ وماذا نسمي هذه السلسلة الكبيرة من الكتاب الذين سجنوا والذين شردوا وهزموا ، اذ لم نسمهم ابطالا وقادة ، عرفوا ماهية الاخلاص الشجاع للقيم والاخلاق .. وعرفوا كيفية التوحيد بين منطلق افكارهم ، واهداف هذا الشعب ؟..

وقد كان وجود النظام الديموقراطي القديم للاحزاب ، ضمن الاسباب التي زادت من هذا الرباط الاتحادي ، وذلك لان الشعب دأب على الالتجاء للصحف المعارضة ، ليشهد مدى ما تحققه الحكومة ( الحالية ) من مطالب تدعيها ، ومدى ما تخلف فيه ، وقد حققت الجرائد المعارضة مكاسب مادية ضخمة لا شيء الا لانها كانت باستمرار صوت الشعب ، وصوت امله ، مهما كان بيسان ذلك غملا وخافتا في صفحاتها ، وكانت هذه الحرية الصغيرة دافعا لانكباب القراء على شراء هذه الجرائد ، بصرف النظر عن قيمها الاحتوائية ..

ولا يمكن ان ننسى المؤتمرات الحزبية والنشرات والخطب والمظاهرات والمعارضة في النظام البرلماني القديم ، مما فتح المجال واسعا امام الكتاب والقادة لمباشرة هذه المسؤولية الوطنية الهامة ..

كان الباب مواربا ، اي نصف مفتوح امام الكتاب ، لكي يقودوا الشعب ضد الوضع الخاطيء من الدولة ، اي كانت هناك مقاومة بالدرجة الاولى ، بين الدولة وبين بقية الناس ، تستلزم ان يكون الكتاب اكثر تعرضا لاسباب التي خلقت هذه المقاومة ، ويجب ان نضع في الاعتبار ان قضية الثورة وتغير الاوضاع كانت قضية منتهية بالنسبة اليهم ، ولم يكن هذا التغير الا قضية وقت ، فكانوا بازاء ذلك مستعدين للتضحية بمام او عامين من اعمارهم ، يقضونها في السجون والمعتقلات ، على اساس ان التغير ختمي وسريع وقادم ..

كان هناك وضع على وشك ان يتغير ، وما ان احس المثقفون بمثل هذا الوضع ، حتى رايانهم قد ارتبطوا بموقف ما ازاوه ، وقد كان موقف اكثرهم وطنيا وقياديا ورائعا .. اذن .. ان هذه العزلة بين المثقفين وبين الثورة ، هي عزلة طارئة ، وليست مستمرة .. عزلة لها مسببات لعل اشدها خطورة هو هذا الفهم الجديد للديموقراطية ، الذي لم تحاول الثورة حتى الان كشفه بمثل الوضوح والنصوح الذي كشفت به مفاهيمها الاخرى ، ولعل تبريرها الوحيد لهذا القصور ، ان يكون شدة اهتمامها بالموقف الخارجي ، الذي اضطرها - بقسوته وضراوته - ان تلثت اليه بكليتها ، وان تنحي جانبا الحاج هذه اللامبالاة بين الناس والقادة ، وبين هذا النوع من الديموقراطية .. في كل محاولة تقوم بها دولة لبناء نفسها داخليا وخارجيا ، تظهر حاجة شديدة الى عدم اعتبار الاصوات المعارضة ، اصواتا بناءة ، وذلك على افتراض ان الحكم الجديد نظيف في نظر القانونين به : هذه النظافة التي تضطر الشعب الى الرضى بكل الاعمال الجليلة التي يقوم بها النظام على حساب حرية شخصية ، سوف تتحقق بعد ذلك ، أي ان هذه الحاجة الى بناء الدولة ( وقد كانت بالطبع دولة مفككة ومنغوبة في الداخل ومستهلكة ، ولم تكن لها شخصية ما ، لا في المجال الدولي ، ولا في المجال ائداخلي ) ، ان الحاجة الى بناء مثل هذه الدولة تستلزم



# النشاط الثقافي في الوطن العربي

وعمق التمثل للموقف عند نزار ، وخطرها انها جرفت نزارا في تيارها وجرت به . ان شاعرنا يمر بتحول عميق ترك في شعره اثرا ظاهرا ملموسا لم ينتبه اليه احد ممن راجعوا الديوان . لقد غادر نزار مرحلة الشباب ودخل في طور الكهولة ، فهو باحث عن حنان اكثر منه مقامرا مقترسا .. وهو بحاجة الى هجر لقاموسه القديم وافكاره السابقة .. هذا النمط الذي يجتازه الشاعر يجعله يمر من جديد بحالة من التشوش والتعقيم لن يلبث ان يتجاوزها على مر الزمن ونشوء اللفة بينه وبين هدوء الكهولة ! ان الديوان يحوي خير ما انتجه نزار واسواه ! اما خليل خوري فهو واحد من جيلنا ، ولست ادري لم اختار ان يبدأ مجموعاته الشعرية بالقصائد المثبتة في ديوان « حبات قلب » . ان شاعرية خليل خوري تستمد حياتها من المفامرة الفردية في اريساد الشهوة والموت والغربة ، ومن التجربة الجماعية في الخبرات التي حصلها الجيل الطالع . اما قصائد هذا الديوان فهي غنائية خاشعة كنسية غامضة تتائر افكار الخلاص والصلب والحبة ، الى جانب ثورات ثوراتية تذكرنا بافاعي الياس ابو شبكة . وثمة لقاء عابر بينه وبين نازك الملائكة ثم يفترقان لاختلاف الطبيعتين . فخليل شاعر يتحدى باستمرار ويقذف بنفسه الى ابعاد قصية ، اما نازك فهي شاعرة العزلة واجترار الصمت والتأمل الرجسي في الذات المهزومة . هناك اخيرا ديوان كمال فوزي الشراي وهو ديوان يصدر عن روح عامية وثقافية فنية تجمدت عند حدود الرمزية اللبنانية التي ازدهرت في فترة الحرب . وهو صادر عن روح مراوحة تعرض الشاعر الجنسية بشكل مباشر دون ان تعطيها اي معنى ، والصورة في شعره تآسي للزينة ، كالصورة على الحائط ، ولا تخدم نمو القصيدة ولا تزيد في

الى تبرير السكون ، او ان يكون الخوف دافعا لفهم فوق ، بقدر ما يكون الوصي كذلك ، لان الثورة قد عودتنا على مشاركتها في كل امر من الامور ، بل ان كافة الانتصارات مثل تأميم شركة قناة السويس ، كانت مقدمة للشعب أولا ، وبشكل صريح ، في صورة خطاب مثلا ، ثم ينظر بعد ذلك في الامور القانونية وسواها . اي كان وما يزال هناك حكم اساسه الاهتمام بتوحيد القيادة والقاعدة . ولخطورة هذه القضية ، سوف نوالى عرض بقية المناقشات في زواياها الجديدة ، ما بقيت هذه القضية حية وقائمة على صفحات الجرائد ، وانها لقضية وجودنا بالتحديد ..

القاهرة محيي الدين محمد

## الاقليم الشمالي حصار الموسم

لرأسل « الاداب » محيي الدين صبحي

✱

انتهى موسم النشر او كاد ، فقد اقبل الصيف وركد الهواء واسترخت الشمس فوق الارض تمنع الناس عن الحركة والتفكير .. ومن واجبا ان نقوم بعملية جرد للآثار الادبية التي احتلت واجهات المكتبات خلال فترات القيم والمطر ، حين كان يوسع الناس ان يكتبوا في بيوتهم ويتحكموا بعقولهم ويلاحقوا الانتاج على انه تسلية او ثقافة .

ليس من الواجب ان نشير الى ان اكثر هذا الانتاج السوري قد طبع ونشر في لبنان ! وليست هناك حاجة الى القول بان اكثر هذا الانتاج قد اصدره كتاب شبان لم يتجاوزوا العقد الثالث من عمرهم ! وانما من الواجب ان نشير الى ان ما جمع في كتب لا يكاد يصل الى عشر الانتاج الذي نشر دون ان يجمع . وعلينا ان نقول ان اكثر هذا الانتاج لا طرح قصية ، وازمته تكمن في نفس الاديبي الذي انتجه ، والجيد منه يسير على المآثور المتوارث من قواعد الصنعة ، اما الجيد المبكر فهو اندر من الكبريت الاحمر كما كان يقال من قديم الزمان .

ولا ريب ان ديوان عبد الباسط الصوفي يأتي في طليعة الدواوين الشعرية التي اصدرها العرب في هذا العام . ومن حسن حظه انه صدر الى جانب ديواني خليل حاوي وبدر شاكر السياب ، فكان له من الاصاله والعمق وصدق الرؤيا ما يفضله في مصاف المهتمين واصحاب المعريات .

ان شعر عبد الباسط يمتاز بفيض صوري يغطي حتى يشمل الحالة التي يعبر عنها ويستغرقها من خلال جزئيات تمزج بين معطيات الطبيعة ونبضات القلب الانساني فاذا نحن تجاه مزيج صوفي يوحد في الرؤيا بين العالم والانسان . ومن هنا يستمد عالمه الشفافيه والصلابة والفوضى . الا ان هذا العالم المصمت ليس مظلم بل هو مغشى بمزيج من النور والظلمة والفناء والنماء حتى كانا امام منابع الحياة الشرة ، وهذا ما يؤكد اصالته ويفجر امكانيات الكلمة في نفس القاري . ومن عجب ان الدارسين والنقاد لم يلتفتوا اليه ولم يكتبوا عنه ، بل تركوا ذلك الجوهر الصلب والظفرة الشابة واهتموا بفسيفساء برصها نزار قباني دون اي توجه . ان ديوان « حبيتي » ليس اكثر من رماد جمرات ظلت تشتمل طيلة خمسة عشر عاما خلت ، باستثناء بضع قصائد من بينها « شؤون صغيرة » و « لوليتا » و « نهر الاحزان » و « ثلاث نبطاقات من اسيا » لست ادري كيف تغلى نزار قباني عن امجاده .. عن ذراه التي ارتادها في دواوينه الماضية ، عن الزخم الانساني الذي يعبق في « القصائد » ليغرق في غمار قصائد من طراز « اظن » !! التي تمثل ذوق الجمهور ، وليست في مستوى اللوق المترف والحس الرفه

ظهر حديثا عن :

## دار الثقافة ببيروت

### ١ - من سلسلة المسرح العربي

ماريون نقاش

اصول ودراسة

ق.ل

٥٠٠

### ٢ - تحقيق ومراجعة الدكتور محمد يوسف نجم نفحات ولفحات

فؤاد جرجس نصار

٥٠٠

### ٢ - الاغاني - مجلد ٢٣

أبو الفرج الاصفهاني

١٠٠٠

### ٤ - البيروقراطية في المجتمع الحديث

ترجمة اسماعيل الناصر ومعد كيالي

٢٠٠

- يظهر قريبا جدا

### مناهج العلماء في البحث العلمي

تأليف : فرانز روزنتال ترجمة الدكتور انيس فريخه

تطلب من الناشر دار الثقافة ص.ب ٥٤٣  
بيروت ومن عموم المكتبات

# الأدباء

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

## الإدارة

شارع سوريا - راس الخندق العميق ، بناية الاسمر

★

## الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرليني

او ٦ دولارات

في أميركا : ١٠ دولارات

في الأرجنتين : ١٥٠ ربيلا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ١٠ يماذله

تدفع قيمة الاشتراك مقبما

حوالة مصرفية او بريدية

★

## الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

★

توجه المراسلات الى

مجلة الاداب ، بيروت ص.ب ٤١٢٣

فناها الشعوري . ومن الطريف ان لغة الشاعر محدودة ، لانها تخضع لنظرية « اللفظة الشعرية » ، لكن الشاعر لم يستطع ان يتعامل مع الكلمات فأوردها في ازدواجات مبتذلة مثل « نار قلبي » .. الخ ..

وفي مجال النثر صدرت مجموعات من القصص القصيرة والروايات، أهمها « جيل القدر » لطاع صفدي المؤلف الذي اصدر ايضا في الفترة الاخيرة دراسته الواسعة عن « الثوري والعربي الثوري » ومن المؤسف ان مطالعتي السريعة للرواية لا تمكنني من الحكم الشامل ، اما الرواية الثانية فهي « المهزومون » لهاني الراهب ، وهي رواية تدور في الوسط الجامعي بمكانها وابطالها، وتحمل طابعا مثاليا تفوح منه رائحة المراهقة وطفرات الشباب . وقد استطاع الكاتب ان يحمل الحروف ندادة الجو الجامعي . وقد جاء الاسلوب نابضا شديدا الخفقان ساعد الكاتب على التقاط حركة الابطال والتسارع الذي تتصف به حركات الشباب ، وهذا الاحساس بحركة الناس ضمن المكان ، ودقة الملاحظة بتغير الاطار ، يعث في الرواية حيوية الشباب ويقربها من روح التجربة ، ويجسد الابطال في مخيلة القارئ وان كان واقعههم يظل شاحبا ، لان الهزائم التي لحقت بهم ليست اكثر من صدمات خفيفة ، وكان بالامكان ان تسقط الرواية الى مستوى الميولودرام لولا موهبة الكاتب التي تتجلى بالحساسية والتوفيق ودقة الملاحظة ، ان القارئ ينتهي من الرواية نشوان بالحيوية والنفض والنغم الهاديء يرتسم على فم شباب لم يذق مرارة الحياة ، بل لمح اطيافا من الاحداث تخيلت له وكانها مصائب كيانية . ان المبالغة وتضخم الاحساس بالذات من صفات المراهقة . والحركة الخفية تأتي من رعونة الشباب : سكرهم ، مناقشاتهم ، اراؤهم وامالهم . وقد زادت الحركة من حدها فحرفت الشخصيات في تيارها ، ومن هنا لانحس بثقل الابطال على مسرح الحياة ، وان جلدوا واهية تربط مشاكل هؤلاء الشباب بمشاكل مجتمعهم ، وقد حاول الكاتب ان يعمق الصلة بين الازمة الفردية والازمة الاجتماعية فلم يفلح .. والرواية بعد كل هذا ثقيل قطاعا من الحياة بأسلوب متدفق ، لكنها لم تتوصل الى طرح قضية او حلها بل احتكت بالمشاكل احتكاكا سريعا مثلما لمس ابطالها الواقع ملامسة خفيفة ومرورا دون اثر .

ثمة مجموعات قصص وقصاصون اكثر مما يوجد قراء .. هذا في بلدنا على الاقل ، ومع ذلك فقد ثبتت للنقد مجموعة « غروب في الفجر » للقصاص وليد مدفعي . لقد ثبتت بما فيها من ميزات واستقلالية . ففي فقرة القصص النفسية اصدر وليد مدفعي قصصا عن الناس الاسوياء وما يعرض لهم من خير وشر في حياتهم العادية . وقد اثبت القصاص ان لديه موهبة الرصد والتجسيد وقليل من المعاني ... قليل ولكنه سام انساني لا يظل على ازمة قدر ما يظل على غلبة وصراع وحب للحياة وسعة في التجربة . ان في اسلوبه فخامة وجمالا ، لكن القسب ينقصه ويمع من موازينه .

بقي ان نتحدث عن الحركة الفكرية في الجامعة بما فيها من اساندة، ولكننا مع الاسف الشديد نجد ان الحركة الفكرية بيئة اشد البؤس ان لم تكن معدومة تماما ، وقد طلع علينا في نهاية المطاف الدكتور صالح الاشر بماثلي صفحة دراسة « في شعر النكبة » وكتب هو في تقديمه بانه « بحث تخطيطي في اصداء نكبة فلسطين في الشعر العربي المعاصر » ولكن الكتاب ليس اكثر من تجميع بدائي للقصاصات التي قيلت عن فلسطين ، وكنا ننتظر ان يكون الدكتور حديد البصر في فهم ان الكتابة التي رانت على الشعر العربي منذ الكارثة هي الاصداء الحقيقية للنكبة، لكننا وجدنا ان في هذا المطلب تمسقا واحراجا « للبحث التطبيقي » فتمنينا ان نجد بعض النقد او التحليل غير ان امكانيات المؤلف لا تسمح الا بهذا التجميع البدائي لاسماء الشعراء واسماء دواوينهم .. وقصر الاحكام على صيحات تشنجية : ما اروع هذا الشعر وما اعظمه !!

هذا هو حصاد الموسم ، جهدت في انماؤه افلام كثيرة ، ومواهب عديدة ، فهل لنا ان نتفاؤل او نتشام ؟ لعل الجواب ما يزال يكمن في ضمير المستقبل حيث ينفضح المزيفون ويسكت طلاب الوجهة واما ما ينفع الناس فيمكنك في الارض .

محبي الدين صبحي



## راي في شعر نزار قباني

- تنمة المنشور على الصفحة ١٦ -

ولا مجال بعد للافاضة في هذه المقابلة ، لانها مبذولة ، بينة ، وانما اود ان اخلص منها الى ان هذا التكرار النسخي في شعر نزار يدلنا دلالة حاسمة على انه لا ينظم ما يعاينه بقدر ما ينظم معاني يحفظها حفظا ذهنيا ، مبدا من حللها اللفظية والشكلية . وفي احيان كثيرة ، نرى انه يمجز حتى عن تبديل حللها وتمويه شكلها ، كما بدا لنا في المقابلة بين ابيات القصيدتين السابقتين . فاذا اضفنا الى آفة التناسخ والتكرار ، آفة انعدام الارتباط النفسي والاختلال المنطقي التي اسلفنا ذكرها ، يتبين لنا الى اي انحدار تهوي قصيدة نزار فيما تسلط عليها الاصواء الفنية . ان تطرز الارض بالعشب وضجيج الدرب بالورد ، فضلا عن انغماس الشرق بالضوء والغرب باللون ، ان هذه الامور ، جميعها ، مظهر من مظاهر انعدام المعاني والتجارب التي تمكف على تحليل رموز الظاهرة من خلال النفس والمصب وليس من خلال البصر ، والوصف والفلو الذي يتدعمه كد الذهن.

### تكرار .. وتقليد

ومن نعم في دواوين نزار ، يتبين له ان التشابه بين تنسك القصيدتين ، لم يكن وليد الصدفة والاتفاق ، وانما هو اسلوب مميز له ، يتكرر في معظم قصائده . ففي « قالت لي السمراء » نشهد تقليد هذا المعنى بابيات تفوق العد ، نجترى منها بما يلي :

زمرت جواريري شذا وبراعما واجريت في اخشابها الماء والسرور  
رسائلك الخضراء تحيا بمكتبي مساك ورد تشر الضوء والصحوا  
شغتي كالزاد الخضر ، ان مر كنيسان كالربيع الوديق  
تمشي فيندى العشب من تحتنا وفوقنا لياسمين اعتراش  
مديتي لم يبق شيء هنا لم ينتفض ، لم يرتش من حنان  
جاران للسالف من ذا راي على بساط رؤمتي جوهر  
قد فكتا فانطرت انجم على طريق معشب ... مظهر

انت ترى ان هذه الابيات تصدر عن نزعة نفسية وفنية واحدة ، ترتبط فيها الطبيعة بالحبيبة والحبيبة بالطبيعة اشد ارتباط . فالشاعر يكاد لا يتحدث عن تأثير المرأة في نفسه ، حتى يجمع لها مظاهر شتى من مظاهر الجمال الطبيعي ، متطورا من التشبيه الذي كان يعتمد القدماء الى اسلوب من الفلو غير المباشر اختلفت به معادلة التشبيه القديم وسما المشبه على المشبه به ، حتى غدا هذا الاخير تابعا له ، سرا به . لقد كان جهد الشاعر القديم ينصرف الى اظهار التشابه بين حبيبته والطبيعة ، وكان يقتبط غابة الاغتناب اذ يوفق في اقامة تلك المعادلة . اما نزار فقد ابتذل بالنسبة اليه معادلة التشبيه القديم فلم يعد يعني باظهار التشابه بين حبيبته والطبيعة ، بل جعل الحبيبة متفوقة على الطبيعة ، تسر نوايسها وفصولها وضوؤها وخمسها ومحوها . وهكذا ، فان المستحيل وانعدام النسبة بين الموضوع ونتائجه تولد لدى الشاعر فيما حاول ان يتخطى الوصفية القديمة التي كانت فضيلتها تقوم على المقابلة والمقارنة والتشبيه .

### الفلو والتعقيد

ولعل اسلوب الفلو الذي كانت تظهر فيه تلك النزعة ، خلال دواوينه الاولى ، قد تحول في قصائده الاخيرة ، الى نوع من التعقيد وذلك لان الشاعر حاول ان يتجدد ، ويتخطى معانيه القديمة ، دون ان يعاني تجارب جديدة ، ويكتشف اصقاعا نفسية جديدة ، فراح

يمكف على المعاني القديمة منعما فيها صفلا وتعقيدا اوشكا ان يؤدي به الى نوع من الحلقلة :

العقدة الخضراء في موطني حكاية تحكي ، وطيب مثار  
قطعة صحو رطبت سهلنا فارتاح صخر واستلذ انحدار  
للشرق اما طفرت ضحكة وللنجيمات علي انهمار  
يتنفس الوادي ومضغفه وغربه اما تنفسنا

ينبي المساء بجر اصبعه فنجومه من بعض ما غفنا  
هذه الابيات كالايات الجزوء السابقة والقصيدتين السابقتين ، تظهر تلك الرومنسية البعيدة عن البدهة والقفوة ، حيث تتحول الجولية البرئة العذبة بين المرأة والطبيعة الى مجموعة من الافكار المستحضرة المدة سابقا كارقام افتقدت علاقتها بالنفس . لهذا نرى ان عنايته تنصرف الى التحايل بالتعبير عنها ، وتقليبها في كل جهة . فاذا تكون تلك الاصبع السحرية ، التي تبني المساء باشارة منها !! انما دون شك ، اصبع الصنعة والنظم والفلو الذي يحاول ان يؤسر بالمستحيل ، فيبدو كالخرافة باعثا للدهشة والاستغراب وربما الاستهجان . وذلك جميعا لان نزارا التفت عبر تلك الابيات الى المعاني التي يختزنها ذهنه والتي يمكن ان تقال في الفل ، فتلقفها بيسر وارهق فكره ليخلق لها بحلة تعبيرية جديدة . فعالم نزار هو عالم افكار يعبث ببيتها ، وقلمه يكون عالم تجارب ، يتخطفه سرابها ، ويفنيه مستحيل تجسيدها والتعبير عنها . فقدة الحبيبة الخضراء ، هي كرسائلها وكقدومها او مرورها ، تجلب الصحو ، وتطرب الصخور وتضحك الشرق ، وتجعل النجوم تنهمر انهمارا . وكذلك فان المضعف لا يتنفس الا اذا تنفس هو وحبيبته ، اما المساء ، فانه رهن اشارة يديهما ، ونجومه هي ما ابتدل وتساقط من رغباتهما .

فهل ثمة قول بلغ الى هذا المدى من التوهم القريب من التسجح؟ ان تلك الادعاءات هي ادنى ان تكون هزلية ، تمازح القاريء وتعايشه ، لكنها لا تنطلي عليه او تقنعه بقليل او كثير من الجدية والرصانة . ومهما تعفف الناقد وتحالم وانصبط ، فانه لا يتمالك من ان يحنق لهذه الترهات التي يتفق بها الذهن اللامبالي ، بعد ان تحرر تحررا تاما من الانفعال والرؤيا ، وجعل يتروى بهم المعاني وبنائها . فهل هذه الابيات سوى بحث للابيات السابقة ، تناسخت فيه التجربة وتكررت الالفاظ والصور ؟ هنا ترى « الصخر يرنح » وهناك كنان ينفض « قلبه » ، اما الشرق فقد جعل الان يضحك ، بعد ان كان يسبح باللون !

فما هي الدلالة التي يمكن ان نخلص اليها من هذه الظاهرة التكرارية ، حيث ترتبط المعاني بعضها باعناق البعض الاخر ، وهي اسيرة منكسرة ، منظمة الاحداد ، موقوفة الاجنحة ؟ لا شك ان الشاعر الذي تنفجر تجربته في نفسه ، ترفده بقوة الابداع ، وتشق له رؤى وصورا جديدة ، تتجدد بتجدد احواله وتجاربه . اما الشاعر الذي تكرست معانيه وتعددت صورته ، فان صلة شعره بنفسه تكون قد تضاعفت وربما انعدمت ، فلم يعد شعره ينزف من نفسه او يتقطر من قلبه ، وانما يغوى بالفكرة الواعية ، ولائها غاية بذاتها . منصرفا الى تحسينها وتثقيفها وترويضها ، لاهيا ، لاعبا على حبالها .

ومثل ذلك الشاعر قد ينطلي حينا على بعض قراء الانفعال والفريضة ، لكنه ينفصح لقراء الثقافة والوهية والروية لان تنسازع الشاعر في ترويض الفكرة المدة ، يعرفه عن التأمل الذي يحرق به في عالم الرموز ، حيث تشف الاشياء وتضي وتشرق ، عبر لحظات يتحد فيها الانسان اتحادا شبه صوفي بمعاني الظواهر وارواحها الخفية . ولعل هذه الحلقلة هي شبه منظمة في شعر نزار ، لانه يكاد لا يرى في الظلمة ويكاد لا يفيض مظهرها . فعالمه هو عالم الوضوح والتقريب والمظاهر السلبية العمياء المبلولة لحواس الناس وغرائزهم .

### الصورة والفكرة في الشعر

لا شك ان نزار يعتمد الصور وسيلة للتعبير ، وطبيعة الصورة اقرب

الى روح الشعر من الفكرة ، الا ان الصورة الجامدة المثبتة في اطوار  
الذهن والوعي ، هي تظهير واخراج وجلاء للفكرة ، وهي تشبهها في  
انعدام الظلال النفسية واقتقاد الروح ، لان التجربة تتحول بها من شيء  
يعاني الى شيء يرى ويفهم . لهذا فان الافكار المترنحة الداهلة هي  
اقرب الى الشعر من الصورة الحدية ، ذات الخطوط والاطسار  
والمشاهد . الصورة في الشعر ليست صورة وانما هي رؤيا ، اي رمز  
لا يتمكس من الصورة في ليعول النفس . وهي لا ترسم وفقا للمنطق  
الشائع ، وانما وفقا لمنطق غامض ، وتقمص بعيد المضاعفات فسي  
الوجدان . لهذا فان شاعر الرؤيا الصادقة لا يكرر ذاته ، لان التكرار  
هو وليد المنطق السببي العادي ، الذي يسوق الى النتيجة المتشابهة  
بتأثير الباعث الواحد المتشابه . اما الصورة الشعرية فتصدر عن منطق  
متحرر . لا يعرف الحدود ، ولا تؤدي به الاسباب الواحدة الى النتائج  
المتشابهة لانه لا يتصل بالطلق الجرد ، بل يبقين اللحظة النفسية  
التي يعبر عنها . فالشعر الذي يكرر المعاني الواحدة في الموضوع  
الواحد ، هو شعر الذهنية حيث تتولد النتائج بصورة حتمية ، من رحم  
الاسباب . ولعل التكرار الذي شهدناه في الابيات السابقة ، صدر  
من تلك المعرفة الذهنية التي جعلت تأثير جمال المرأة يجري وفقسا  
لسيالك فلما يتغير .

ولا نتوهم ان المنطق الذي تحدثنا عنه هو منطق هندسي ، يقيد  
النسبة بين السبب والنتيجة ، ويوازن بين العقول والمستحيل ، بل  
على العكس ، انه فقط منطق سببي يسوق الشاعر الى العصور  
المتشابهة لكنه لا يستطيع ان يضبطه ويقيده حتى يشعر القارئ ان  
ما يقوله هو واقع او ممكن الوقوع . هناك فجوة من الوهم الشبيه  
بالظفرة حيث يبدو السبب بالنسبة للنتيجة كنقطة فضيلة موهبة  
في قلب اسطورة جامعة بدائية . ولقد راينا ان مرور المقيدة  
الخفراء على الشاعر كان كافيا لجعل النجوم تتساقط وتهمر عليه .  
فان منطق متوازن منضبط يسيغ هذا الافتراض الذي لم يعان الشاعر  
ولم يؤمن به ، بل انساق اليه بسببية التقليد الذهني ، حيث تلقى  
اشياء المرأة بانشاء الطبيعة وحيث تربط التواميس الابدسية  
اللامبالية بخفي امرأة مادية وصفية ، تجسد فيها الفريزة والجمال  
الحسي ؟

هكذا تجري الامور في الفن عندما يصدر الشاعر عن عقله ، ويتحول  
الفن الافتراضي وتاليا وليس تجربة وانفلا . وهذا ما نشر اليه فيما  
نمى على نزار لهنيته التي تجري على سببية المنطق من دون توازنه  
والتي تفكر بالاشياء وتبتدع لها حيل الفلو الكاركاتوري المشوه .

### سعيد ونزار

ويقيني ان هذه اللهنية التي يعتكف فيها الشاعر على المبحث  
بنواميس الطبيعة والافكار والصور الكرسة المبلولة ، تحدثت الى نزار  
من سعيد عقل ! ان حبيبات نزار هن شبيهات تمام الشبه بحبيبات  
سعيد ، وكل واحدة منهن شبيهة بالآخرى ، فكان هذين الشاعرين لا  
يفتقدان الى المرأة التي يحبانها ، بل يتمثلان في لهنهما امرأة افتراضية ،  
يشبان اليها الافكار والصور التي تفتقت لهما فيما يمكن ان يصور به  
جمال المرأة . انهما يصوران امرأة فكرية ، يختلف اسمها ولكن جمالها  
هو واحد متكرر ، لانه لا يظهر فيها بل ينميه الشاعران اليها اصبح  
فيها او لم يصح . ولكي يظهر عظم التناسخ بين سعيد ونزار يكفي  
ان نقابل بين قصيدتين من شعرهما الفزلي ، فيبين لنا ان التجربة  
واحدة والاسلوب واحد ، فضلا عن الصور . ولولا ان سعيدا يسرف  
بالتعقيد والتثقيف وينتدع عن النثرية الواضحة التي تسيطر على شعر  
نزار ، لامكننا ان ننسب قصائد ذاك لهذا وقصائد هذا لذاك ، دون ان  
نشعر بالفرابة ودون ان نشعر بالتزوير . ففي القصيدة الاولى من  
ديوان رندلي نرى سعيدا يقول متجنبا عن العيّن:

فلاننا ننظر فاحلولى الندى واستراح الظل والنور وانهم  
مفرد لعطك ان سرحته طار بالارض جناح من زهر

واذا هذبك جواره السدى  
ويقول في قصيدة « اثر الفلوة »:  
حملنا الربيع على راحتين  
فلما ومن جنبنا ، العنبر  
وكذلك في قصيدة « نحت » :

تبتسم الاوراق ان يبتسم  
ويقول في قصيدة « مري بستاننا صباحا » فيقول :  
اما في قصيدة « مري بستاننا صباحا » فيقول :  
فستانك اليلكي عيد  
سأل من حلمها الورد  
وداعبي الفل حين يصرع  
ولامسه بفسود اصبع  
يفلنصر (١١)

فانت لو اجريت مقابلة بين هذه الابيات والابيات التي سلف ذكرها  
من شعر نزار ، تبين لك ان طبيعة الصور هي واحدة ، فضلا عن  
مضمونها ، وروح الاسلوب الذي تصدر عنه . ان الندى والظل والنور  
فضلا عن الزهر وحتى الكون ، جميعا ، ان هذه الامور كلها تدور في  
حدقة حبيبة سعيد ، كما كانت الحجارة والورد والعشب والربيع  
والصبح واللون ، تلف حول حذاء حبيبة نزار . فاي فرق بين هذه  
الاقوال ، واية ميزة تميز سعيدا عن نزار او نزار عن سعيد فيما عدا  
تلك القدرة الذهنية التي تمد سعيدا بالصور القصية النعمة بالتعقيد ،  
والافتراض والتوليد ؟ ان نزارا يلاحق صور سعيد ويتقنصها ويسدور  
فيما بين ظلالها واموائها كما انه يبعث ببيتها ، لكنه لا يتجادل في  
لوها وتعميتها وستر معالمها . وهو كذلك يعجز عن البلوغ الى الابعاد  
التجريدية التي يدركها سعيد ، فيتردى في لهنيته لكنه فلما يوفق بان  
يجتهد من المعنى القديم ، باجتهادات فكرية ، تصل الى التحلق الذي  
اوشك سعيد ان يفرد به . فلو راينا الى البيتين التاليين من  
قصيدة « خمرة العيون » في رندلي :

انا يوم اعلنت الوجود زيارتي له استعجل المبدان ما اتجلبب  
فكانت اظن الشمس بين جوانحي اعدت لعيني حين فلتسارقب  
لو راينا الى هذين البيتين ، لتبين لنا ان الشاعر ما برح يسخر  
الطبيعة لجمال الحبيبة ، كما راينا في ابيانه وابيات نزار السابقة ،  
الا انه ادرك في هذين البيتين ذروة من الفلو والقدرة على الافتراض  
المعاني ، عبر الفكر ، لا قبل لنزار بهما . ان عقل سعيد ذو جيروت  
في ترويض المعاني وانهاكها وسحقها ويلا له ان يماضفها وهي ميتة  
لا طعم لها ولا نكهة . فنزار هو سعيد واضحا مبسطا ، وربما مثورا .  
وكنتم اود ان امضي في المقابلة بين هذين الشاعرين في موضوع  
الطبيعة والمرأة ، الا ان البحث يضيق بي عن ذلك ، لهذا فانني اكتفي  
بالقول ان صدورهما عن الفلو الافتراضي المؤلف تاليا بجهد عقلي غير  
منفل وغير ذاهل ، يدل دلالة واضحة على ان سعيدا قد هلك واهلك  
معه نزار الذي كان يقتني خطاه . فليس في تمايهما بالطبيعة والمرأة  
شيء من الجدية في الانفعال والرؤيا وليس فيه شيء من الصديق  
والصلاة ، وذلك لانهما يلهوان ، بظاهر الوجود ولا يتواقعان معه  
تواقعا مصريا حتميا ، فاجما . فهما يعبتان برماد الافكار ولا يحترقان  
بنار التجارب .

### نزار وصلاح لبكي

ولكي نميز بين الولوج الداخلي للموضوع والاكثاف بمرادته مرادة  
خارجية تنصدي لموضوع مشترك بين نزار الذي يفاني بنقل الاشياء  
وشاعر اخر ممن يتوفلون بنقل تأثرهم بها . لقد نظم صلاح لبكي  
قصيدة في امرأة مجهولة عابرة ، كما فعل نزار ، فلم يشهد تسرور  
الرصيف بالورد ولا هرولة الحجارة ولا بكاءها او ما الى ذلك من صور  
مخدومة زائفة جمعت بها قصيدنا نزار بل رايناها ينزع من سر تلك  
المرأة وجهه لها ، الى سر الفن وسراب التجربة الفينتمتها الى ان

(١٠) رندلي - طيمة الكتب التجارية - ص ١٢

(١١) ٥٠٠ : ص ٦٤ - ٩٠ - ٩١



المرأة القصيدة اجمل ما تكون عندما تبقى دون وزن ولا قافية ، اي فيما تبقى وجيبا غامضا لا يدركه يقين الحروف او يقين اللبس :

مرت دون الناس مجهولة فتانة ضاحكة لاهيه  
من انت ؟ لا ادري وما همني جهلي. وجهلي اللغة الباقية  
اجمل ما في الشعر انشودة تبقى بلا وزن ولا قافية  
فان تكونيها ، تمنيت الا تتلاقى ، مرة ثانيه

اين ما نشهده من بوح مهموس كالصلاة في هذه القصيدة ، من الجلبة الكثيرة الدوي والقفظة في قصيدة نزار ؟ بل اين هذا الارتقاء من موضوع عبود المرأة الجزئي البشر ، الى الموضوع الانساني العام في استحالة الاشياء عند تلمسها ، اين ذلك من تلك الظفرة البدائية للاسؤولية التي اقامت الطبيعة والقعدتها وخبطت نواميسها خيطا منكرا ، مقبنا ، في قصيدتي نزار ؟؟

ولا بدع ، فان نزارا اذ يعجز عن ان يؤثر في القاريء بعمد الرؤيا وشدة التأمل ، يحاول ان يغلبه ويفتنه بالمويل والمايح . فذلك المهرجان الذي اقامه للقصيدة الحبيبة يظهر التعبير الذي لم تخصبه الثقافة ولم يفجره الانفعال الصادق والخيال الصحيح الرؤيا .

### الرصيف ... فالشارع .. فالمدينة

وقد يكون من الضروري ان نثبت هذه الايات الاخيرة التي وصف بها نزار احدى العبارات بمثل ما وصف به العبارتين السابقتين ، مغالبا ، مرفا حتى انه لم يعد يكتفي باثارة الرصيف والشارع لوقع اقدامها ، بل انه تخطى ذلك الى المدينة بأسرها ، ولعله ما يرح يتبارى في ذلك بالغلو والمستحيل مع سعيد ، دون ان يوفق في اللحاق به ، لان سعيدا امهر من نزار في تفصيل الازياء الجديدة للفكرة القديمة المصنوعة ورشها بالمساحيق وطلائها بالمستحضرات البديعية ، يقول نزار في قصيدة « سمفونية على الرصيف » :

مدينتي قد ضيعت نفسها وهاجرت مع الحرير اليماني  
وودعت تاريخها وضيعت زمانها من زمان  
مدينتي لم يبق شيء هنا لم يتنفض لم يرتش من حنان

لقد اتسع الرصيف والدرب اللذان شهدناهما في القصيدتين السابقتين ، حتى غشيا المدينة بأكملها واتسعت في الان ذاته هاوية المستحيل واللامنطق مظهرة ان عالم نزار هو عالم خرافة خاوية . لقد ان لنا ان نلفح تلك الخدمة الكبرى التي ما يرح نزار يخادع بها القراء المراهقين ، الانعاليين ، محتليا حلو سعيد ، حتى اوشك ان يتحول مسرح القصيدة الى مسرح لالعاب الخفة او صندوق للاعاجيب والفرائب وشتى ضروب البهلوانية الفكرية . فاية مدينة هي تلك المدينة التي ضيعت نفسها وودعت تاريخها عندما رأت امرأة مجهولة تمر على رصيف شارعها ؟؟

### آفة سعيد ونزار

وفي يقيني ان آفة نزار فضلا عن سعيد وسائر شعراء اللحنية هي في انهم يصعدون عن عواطف ثابتة ، مطلقة مقررة يفهمونها بوضوح العرف والتقليد ، كما ان جهدهم ينصرف انصرافا كليا لتقليب تلك المعاني العزولة عن النفس ، ويسعون لاجراجها اخراجا تمييزيا جديدا ، يكثر فيه التعقيد والتوليد . وبذلك ، فان غاية الشعر تنتفض ، متحولة الى الفكرة المستحرفة ، المجردة ، فيما ينبغي ان تقتصر على تأمل النفس والتعبير عما يشيع فيها من لحظات اليقين الشعوري ، قبل ان يدرك ذاته ويصبح فكرة . ان الشعر الخالد هو التعبير ، عما تعانيه النفس في لحظة المعاناة وقبل ان تنفض تلك اللحظة وتنهار الى افكار افتقدت جلوة الانفعال والنفس .

وهكذا ، فان الشاعر الذي يتخذ الفكرة كفاية بذاتها ، متجولا في قلبها ، مقتصرا على عالمها ، يفيع غاية الشعر ويقع في نوع من

النثر الذي له من الشعر شكله وابقاهه وغموضه المتولد عن التعقيد وافتقاد القرائن بين الاسباب والنتائج . وليس ما نشهده في شعر نزار من غلو كاريكاتوري منفلت ، لا يؤثر ولا ينطلي الا على القاريء الذي يوخد بالجنس من دون الفن ، ليس ذلك الا نتيجة حتمية لتروصه في تحليل الافكار ، متصاعدا فيها ، بعضا على هام البعض الاخر ، حتى تتناول اعناقها في النهاية الى المستحيل ، بينما تفكك اعضاؤها وتتحل ، مفتقدة انسجامها وتناسبها فيما بين بعضها بعضا وفيما بينها وبين الواقع .

هذا ما يفسر لنا بلوغ نزار وسعيد الى تسخير الطبيعة ، حتى ان الاول لا يرى حرجا في التصريح بان خطوة الحبيبة اصامت تاريخ المدينة ، وحتى ان الثاني لا يرى حرجا بحذقلته التخشعة المهودة من ان يقول بان الشمس ليست الا حاجة من الحوائج التي اعدت لحبيته ، فيما ارادت ان تتواضع وتمن على الوجود بزنازتها له .

### اين وجه الانسان ؟

ومن ير ان بعد ذنك القولين وسيلة للتنجع والتحذلق ، لا بد ان يكون قد بلغ غاية الغفلة . الا اين وجه الانسان الحقيقي بين وجوه المساخر التي تطالعنا في مثل هذا الشعر ، بل اين عصب الانسان ونبضه تحت وطأة الوجود ، اين تنازعه في سبيل تحقيق ذاته واين ترجمه وتمزقه بين الواقع المثل ؟ ان الشعر العظيم هو رفيق الانسان في طريق الغدر والسراب واليقين وليس صنعة مزوقة يلهو بها على شاطئ الدهن والطلق من لم تتنازعهم امواج الحيرة ، وتشدد جذورهم عاصفة التجارب الكبرى . لنعد الى الايات السابقة او نلثفت الى الايات التالية التي تعادله حذقلته وتصنعا ، فهل نشهد فيها شيئا من التعبير عن حقيقة النفس او سورة من سور تنازعها مع الحياة او تفتيقا نفسيا مبتكرا لظاهر الاشياء ؟ فما ان نزارا يستعيد المعنى الذهني السابق ، مرتقيا عن وصف الرصيف والدرب والمدينة ذاتها ناقلا اسطورة المشهد الزائفة من الارض الى النجوم :

خذي ذراعي دربنا فضة وودعنا في مخدع الكوكب  
ارجوه ان تمسحت نجمة بذيل فسطانك لا تفضي  
فانها صديقة حاولت تقبيل رجليك ... فلا تقبلي  
انت ترى ان مرور الحبيبة احدث ثورة في السماء ، كما كان قد احدث ثورة في الرصيف . وبدلا من عيشها بحجارة الدرب ، فانها جعلت تمسح ، الان ، بالنجوم والكواكب ، وبينما كانت الحجارة تطرب وتتنشي ، نرى ان النجوم تتبذل للحبيبة ، حتى انها تحاول ان تختلس قبلة من قدميها .

### عالم النجوم

وفي يقيني ان نزارا لم يرتق بحبيته الى السماء الا لانه عجز عن التعبير عن واقعه معها على الارض . ان نقله لشهد القصيدة من الارض الى السماء ، هو دلالة حاسمة على الافتراض والتوهم والمستحيل الذي يلتجئ اليه ليستر عجزه عن مواجهة التجربة الحقيقية في نفسه . فمشكلة المرأة ليست في النجوم والكواكب ، وانما مشكلتها في نفسها او في الحياة وتنازع الرجل معها . فما بال الشاعر يقفز هكذا الى عالم النجوم ، اي الى عالم اللحنية والافكار المجردة البعيدة عن ارض الواقع ، حيث يغيب الناس بدماء مصائرهم ؟؟. فذلك النجم هو نجم الصنعة والتزيق والصياغة التي افتقدت كل ارتباط بواقع النفس ، انه نجم النظم الذي لا يعاني التجربة ، والكلمة التي توهم بانها تقول كل شيء ، دون ان تقول شيئا . ففي البدء كان نزار قد نصب حباله في الشارع والمدينة ليلعب عليها ، اما الآن ، فقد ازداد براعة وحذقا ، فنصبت حباله بين النجوم .



هكذا تجري القصيدة في ذهن الشاعر ، عندما تغلو نفسه من الانفعال والتأزم اللذين يجران التجربة الصادقة . لقد غررت لفظة النجم بالشاعر واستهوته بدلالاتها الشعرية التقليدية ، فانساق وراءها مستوحيا المعاني منها ، مستطردا الى نوع من التحديق فسي التصوير والتعبير ، يظهر اعتماده على اللهو واللعب والترويض بجبر اذبال المعاني . فما معنى قوله ان النجمة تتمسح بديسل حبيته لتقبله ؟ وهل يعني هذا القول شيئا ، فيما عدا عبث الانسياق وراء استكمال صور الفتقدت كل صلة بينها وبين النفس ؟ ان الشاعر الذي يعاني الحب ويحترق بلفح الجمال ويتعقد بلفز المرأة ليس لديه من الفراغ النفسي والخلو الذهني ما يدعه ينصرف الى الفوابة بهذه الافتراضات الفكرية ، حيث تبدو النجوم مقبلة للذيل المرأة . فهذا الكلام هو كلام شاعر لم يعان جرح الحب ولم تنزف منه ماساته ، وقد اجبر نفسه على الحديث عنه دون ان يعاينه ، فتموه وموه على القاريء بهذه الصورة الفلكية الشديدة التحديق .

## الخيال .. والغلو

وبعد فما هي الافة الفنية التي نستشفها في هذه الصورة التي طفرت بالشاعر وحبيته بين نجوم الوهم والصنعة والتزييف ؟ انها دون شك آفة الخيال عندما يجمع جموحا فكريا ، واعيا ، متقصدا من دون ان يكون وراءه صدق في التجربة والانفعال يحول الصورة الى رؤيا نفسية ، بدلا من ان تكون خرافة ذهنية . فليس ثمة اية قيمة للخيال في الفن اذا كان بعيد المدى ، ينقل مسرح القصيدة من ارض الواقع والصدق الى نجوم الوهم والمستحيل والخداع . فنزار لم يقل هذا القول الا بعد ان تطلق خياله وتحرر تحررا تاما من معاناة الوجدان ، فاصبح الفكر اللاهبي يتدفع فكرة خاوية ، ويدع الخيال يصورها ، بكل ما فيها من استحالة وانعدام في الحقيقة النفسية وبعد عن الواقع وزيف في العاطفة . ولعل برغسون كان يشير الى ذلك فيما اكد ان الفن يتولد عن الانفعال الخلاق . Emotion créatrice اي ذلك الغاض النفسي الشديد الطفاني الذي يتحد مع الخيال اتحادا حديسيا ، مولدا الصورة من خلال حدة الرؤيا وليس من خلال حدة التفكير الصقلية الوضوح ، المعتمدة الاضواء والظلال والحسرة الابعاد .

ولا بدع في ذلك جميعا ما دام نزار يقف من الوجود موقف اللاهبي ، العايب ، لا يتنازع معه ، ولا يحرق باعماقه ، ولا يصصره الرعب امام جمجمته . لهذا ما زلت اكرر ان الشاعر الكبير ذا الرويسا الصادقة هو الشاعر المثقف الفكر الذي يلتبس فكره ويحار متجاوزا حدوده ، متفعلا انفعالا عميقا صادقا ، ينفذ به الى تلمس ما لا يلمس ، وسماع ما لا يسمع ورؤية ما لا يرى .

## ضياح مسئولية الفكر

ومن يقبل على شعر نزار من هذا القبيل يفجع فجعة منكرة اذ يتحقق له انه منزول انزالا شبه تام عن قضية المصير ، الذي اغتاض عنه بصير مبتدع مصنوع ، انطفات فيه شعلة النفس ، وركبت فيه حركة الحياة ، وبدا فيه الانسان مجذوبا لاهيا بعالم افتراضي ، كاذب ، غير شاعر بنار الحيرة التي تاكسل قدميه في عالم الواقع . وما هو العالم الذي لا يملك يلود به نزار ؟ انه دون شك عالم النجوم ، عالم تصيغ فيه مسؤولية الفكر ، ويتزيف به صدق التجربة والمعاناة ، لانه عالم الوهم والمستحيل كما راينا في الابيات السابقة ، وكما نرى في الابيات التالية :

سالتني اللعب معي ورحنا نقتل الضوء بكل نجم  
زومت النجوم في نظريك ولم ابخسل

يسد غديسر فضة من النجوم قطرا (١٢)  
تقي بحبي ، فهو اقصوصة بادع النجوم لم تكتب  
نحن من طرز المساء نجوما ولنا عمر وردة او تكاد  
ونكر النجوم ذرات ونحصى ما انكسر  
ان مرة سئلت قولي نحن دورنا القمر  
من علم النجوم كيف تحتفي بهذه الملتفة الزنرة  
تدفقني شلال عطر والمبي على نجوم المغرب المكسر (١٤)

فانت لو تأملت هذه الابيات لرأيت ان الشاعر لا يتوسل بالنجوم الا كوسيلة للهروب من مواجهة التجربة وتجسيدها تجسيدا صادقا ينقل واقعا نقلا صحيحا . لفظة « النجم » تعني كل شيء وهي في الواقع لاتعني شيئا . انها لفظة هروب وعجز ، يصيح بها كلما اعيان عن تصوير الحقيقة النفسية التي لا قبل له بفرض رحمتها ، لينفذ الى الرمز المختبيء في قلبها . وكلما اوشك القاريء ان يفصح خواء نفس الشاعر نراه يسلط عليه ضوء النجوم ليهربه ويصقه بهذا الضوء المصطنع ، مشرا دهشته بغرابة المشهد واستحالته ، فيتأثر وينجذب بالغرابة ، ويتلصق الفجوة السحيقة التي تحدث فجاة بين الواقع والمستحيل . فماذا يعني قوله انه جمل يقطر الضوء مع حبيته بكل نجم ؟ فهل هذا القول سوى تكرار لذلك الايقاع الدائم الرتيب الذي يحضن قصائد نزار ، حيث يبدو وحبيته يعشاق بنواميس الوجود ، جاعلين من نفسيهما معورا له ؟ لقد سبق ان راينا النجوم تنهمر كأنها فضلة لما عافه الشاعر ، وما نحن الان نرى النجوم منطفئة خافية ، لم تسطع ولم تستعمل الا بلهو الشاعر مع حبيته . ولا نعم ان نراه يتلطف كرة النجوم مرارا وتكرارا ، من دون حد او احصاء مطيا بذلك قرينة حاسمة على انحسار خياله وانعدام تجده وضعف الرؤيا والتجارب لديه .

فهو بعد ان اخاض حدة النجوم رايناها يفرسها بعيني حبيته ، ولا يتم ان يظهرها متساقطة من يديها ، وما هو الان يطرز بها الساء ويكرها ويحصى ذراتها ، معورا القمر ، ولاعبا على خطامها . فاي قاريء يشعر ان نزار يعبر عنه او يعبر عن نفسه خلال هذه الصور التي التقطتها حدة الخرافة في عالم الفلك ؟ فلك الابيات كسابقاتها كلام لا دلالة نفسية له ولا رصيد وجوديا وراءه وانما هذيان عقل يريد ان يقول شيئا دون ان يكون لديه مايقوله ، ويريد ان يعبر عن انفعال دون ان ينفعل ويريد ان يوهم القاريء بالتجديد والابتكار ، دون ان يجدد نفسه ويتكر رؤية جديدة للوجود .

ايكون الشعر هكذا جميعا للالفاظ في الصدفة النفسية والانسياق الفكري ، مشيرا في نفس القاريء شعورا بالحيرة والاندهاش امام معنى لا معنى له وصورة لا شكل لها ، وقصة تجري حوادنها في عالم اللاواقع، ابطالها النجوم والقمر ، ومسرحها الطبيعة التي يحرك الشاعر مظاهرها وفصولها بخاتم ذهنيته السحري ؟

## خرافة النجوم

وبعد فهل ترانا نتجنى على نزار اذا ترجح لنا ان القاريء البذي يتلو دواوينه ، يشعر ابدا بجو الخرافة والمستحيل واللاواقعية واللامعنى ، الذي يشعر به فيما يقرأ نوادر بساط الريح والجن في الف ليلة ليلة ، حيث تنعم الحدود بين الممكن وغير الممكن وتفترغ الاشياء من مدلولاتها ، وتقتل حدود المنطق ، فلا يعود الانسان يعني باستنباط معاني الاشياء بل يانسى لذلك الشريط المعجيب من الصور الخارقة التي تنعكس امام حدقته المندمسة ؟ واي خارقة من خوارق الجن والعفاريت والخواتم والفوانيس السحرية ، اشتط بها الهذيان فتحدثت عن اطفاء النجوم وتحطيمها وجمع ذراتها ، والكتابة بدموعها وسكبها في غدير من الفضة ؟

( ١٣ ) انت لي . طبعة « دار الاداب » ص : ٣٦ - ٩٩ - ١١٦  
( ١٤ ) طفولة عهد : « دار الاداب » ص : ٥٥ - ٧٤ - ٩٥ - ٩٦



وإذا لم يكن القاريء بما ورد في الأبيات السابقة من نوادر النجوم التي لفت بها شياطين شعر نزار ، فليعد إلى تصفح ما شاء من دواوينه ، فإن عينه لن تقع على صفحة من صفحاتها ، حتى يتبين له أن شرر النجوم يتلمع ويتطاير منها ، فكان صفحة ديوانه منعكسة عن صفحة السماء . ولكي اكفي القاريء عناء ذلك ، فأنني أبذل له ، فيما يلي بعض الأبيات الفلكية التي إذا جمعت مع سابقتها ، تظهر لنا سخف العلم الحديث وتأخره الزري بالنسبة لشعر نزار ! فبينما يجتهد العلماء المعاصرون بانفاذ رجل إلى دائرة القمر ، نرى أن نزار واتباعه من شعراء الدهنية والافتراض قد نقلوا إلى تلك الدائرة المستحيلة منذ زمن طويل ، وقد انهكهم التنقل من نجم لنجم وارهقهم اصادة النجوم واطفاؤها وهدمها وبنائها :

أما بلونا الرصد والميجنا هناك في جنيئة النجوم  
قصة العينين تستعبدنني من رأى الانجم في طوافها  
نصبت فوق النجم ارجوحتي وبالعلمى رسمت مستقبلي  
كنجمة قد ضيعت دربها في خصلات الاسود المغم  
وكيف ركزت الى جنبه غمازة تهزأ بالانجم  
فانفطرت انجم على طريق مشيب ، مزهر  
مفكوكة الازرار عن جانغ يصبو الى النجم لكي يقضمه (١٥)

هذه الأبيات مجزوة من « قالت لي السمراء » كما ذكرت في الذيل ، وقد ترصعت بالنجوم وتزوقت بها في كل جهة ، مشيرة بأن نزارا سيكون ، دون شك شاعر الفد ، عندما يسهل التنقل بين الكواكب . فما نحن نبصر الشاعر وحبيته بيلدان الرصد والميجنا في جنيئة النجم ، ونشهد طوفان النجوم ، ونتطلع إلى تلك الأرجوحة الهائلة التي يترجج بها الشاعر فوق الكوكب وما إلى ذلك مما لا جدوى بصدد بالإضافة في الإشارة إليه .

### تجربة ثابتة

لا شك أننا نمثر فيما بين تلك الأبيات ، على نبد من الصور التي لا تخلو من الومضة النفسية ، إلا أن تكرار الشاعر لها يبيت ما فيها من وميض ، ويعنى عليه في زحمة الصور التقليدية الخاوية الاحداق المتكررة الملاح . فجنيئة النجم توحى إيهام نفسيا بذلك الحلم الرومنسي ، الذي يتناول به الوهم حتى يتوحد جماله البعيد مع جمال النجوم ، غير أن مثل هذه الصورة تختفي بظل الصور الفلكية الأخرى ، فكانها هي أيضا مظهر من مظاهر الطفرة التي ينتفس بها الشاعر عندما تضيق عليه حيل النظم وتنحسر عينا خياله ، وتجف نفسه جفافا شبه تام . وليس في الوجود مظهر ينطوي على الأبعاد الشعرية فيما عدا النجم ، حتى يضطر نزار أن يلتزمه التزاما ويتقيد به بغير فكري يكاد يصعب بل يستحيل عليه أن يفكه ويتحرر منه . أولا يوحى لنا ذلك بأن تجربة نزار هي تجربة ثابتة متجمدة ، لا تفيد من حركة الزمن وتطوره غير نفسية الشاعر؟ أن الوجود الثابت المستقر الذي لا تتغير مظاهره أو الذي تتغير مظاهره من ضمن ناموس السببية الأبدية هو الوجود العلمي الموضوعي . أما الوجود الفني فهو ليس مرتبطا بناموس ثابت أو واضح التطور ، وإنما يرتبط ارتباطا نفسيا بأحوال النفس ، يتغير بتغيرها ، ويتبدل تبديلا غامضا عجيبا بتأثير تلك الحلولية العميقة التي توحد بين مضاعفات النفس ومظاهر الطبيعة . أن كل لحظة نفسية صادقة الانفعال ، شديدة اليقين تدع شبه عالم جديد ، يتولد من خلال منطقها الإنسي ، العاطفي . ولعل ثبوت الطبيعة وتحولاتها في شعر نزار يدلنا على أنه يعجز عن اربتاد الرؤيا الخاصة للوجود ، فيتوسل بالمظاهر الطبيعية المكرسة في تقليد الشعر وبخاصة النجم الذي لا يروح يتداول به ويرهقه تشبيها وتصويرا . أن كل ظاهرة من ظواهر الوجود تحتضن رموزا شعرية في احشائها . والشاعر المجدد المبكر يلج إلى قلب تلك الرموز ، غير مكثف بترديد ماهر وابتل من المعاني ، كما نرى في قول أديب مظهر :

(١٥) قالت لي السمراء ، ص : ٦٢ - ٦٦ - ١٠٠ - ١١٥ -

١١٦ - ١٤٠ - ١٧٠

الليل مخموم وانفاسه تلفح اشواقي واحلامي

تمر حولي ... زفرة .. زفرة جاملة اكفان ايامي

أنت ترى أن التوغل الوجودي في شعر أديب أوهمه ، عبر الرؤيا ، بانفاس الليل ، أي اللحظة التي تمر به ، تتحول ، توا ، إلى كفن يهيم بأن يدثر عمره . فكل لحظة تمر هي كفن ، أي خطوة جديدة إلى الموت . فإين هذا النفاذ العميق لفهم أسرار الوجود من ذلك الخط الأعمى والتلمس المتعثر للروابط البصرية بين أحوال النفس . فهل استطاع نزار أن يدخل هكذا ، إلى قلب أية ظاهرة من ظواهر الوجود ؟ هل استطاع أن يجلو لنا معنى الأشياء ؟ لقد اغوي بالوان الأشياء وما تالق وسطع منها ، متجاوزا عن الألوان النفسية والأصواء المبهوسة التي لا تبين ولا تشاهد . لقد انقضى ذلك الزمن الرومنسي الذي خص التجربة الشعرية بعدد شديد الضلالة من المظاهر الطبيعية ، معتمدا الانشغال العاطفي المراهق ، والابتهالات الشديدة السقم والشحوب .

### نجوم رومسية

ولعل النجوم التي شاهدناها في الأبيات السابقة والتي نشهدا في الأبيات التالية ، ليست سوى نجوم رومسية ، افتقدت معناها ودلالاتها لكثرة التداول . فالشاعر يقول :

كم نجمة حرة امسكتها بيدي وللتطلع غيري ما له عنق  
من وشوشات نجمة في شرقنا مستوطنة  
قد نلتقي في نجمة زرقاء لاستتبعدي  
من علم النجوم كيف تحتفي بهذه الملتفة المزنة  
تدفقي شلال عطر والعبي على نجوم المغرب المكسرة  
يكاد أن يطفو على دم النجوم مخدعي

حملت لك النجوم على يميني وصفت لك الصباح وشاح عرس (١٦)  
فأنت إذا أضفت نجوم هذه الأبيات إلى نجوم الأبيات السابقة ، تحقق لك عن أي عالم وهمي غيبي ، رومسي ، مراهق ، يصدر نزار ، وعن أية مظاهر ينقل ويعبر ، وتبين لك الفرق بين شعراء الرؤيا والتجربة ، وشعراء الصور والمعنى الذين لا هم لديهم إلا ترصد اللفظة الموهبة الطريفة ، والتائق بسكب العبارة ، فكان الشعر صناعة الفاظ والوان وخطوط ، أو كأنه جدار من الفسفيساء البرقعة التي تغلب الإيصار دون أن تحرر العقول ، أو تذكر شطلة النفس . ويقيني أن لفظة النجم الذي دجنه نزار واستمده ، يمكن أن تكون شعارا له وللسائر الشعراء الذين يتولسون بالإشارات الغامضة والألفاظ الفلكية ، كتعاويد يرقون بها لسحرهم . فهذه اللفظة تنتمي إلى تلك الألفاظ الزنبقية ، ذات السراب المخادع التي ترفع عن كاهل الشاعر مسئولية التمييز والتجاذب وقهر النفس . ولا أود أن أطيل بعد بالحديث عن تلك النجوم الخرافية ، التي يقبض عليها نزار ويلهو بها كالحاجب ، وإنما أسوق إلى القاريء هذا الموكب الأخير من هذه النجوم المتكودة ، السينة الطالع التي اصطادها الشاعر من السماء الرحيبة ، وسجنها في مقام صورده السحرية :

وقال ما قال ، فلا نجمة إلا عليها من عييري عييري  
أنا بعشرت نجوم فيهما زمرا تسالني عن زمير  
نحن منشور الربى مضعفا شهقة النجمات في المنحدر  
فل أزميلي إذا لم تبجي قمرا ، أو شرفة في قمر ؟  
وأمس يعضن الكروم فرطت الوف النجوم  
ونحش النجمات في خاطر السلوة  
للشرق ، أما طفرت ضحكة وللنجمات علي انهمار  
أحزمة من سوسن انجمة من وطني  
من ينتقي لي من كروم الشرق ، من قمر محترق  
كم نجمة دخلت علي ظن عندي متحفا  
ووهبت للليل النجوم بلا حساب  
لأنشكريني وأشكري افقا نجماته نزلت تطوقني  
طيري حقية انجم وروى وعلى صباح عيونا أنزري

(١٦) طفولة نهد : ٤٢ - ٤٨ - ٩٠ - ١١٠ - ١٧١ - ١٩٠



اكرم النجمات في سلكي لم يتعب الجرح ولم انعب  
ورائتي اهب النجوم محبتي فوقفت دوني  
خيمة حسن تحتها يختبئ المساء وتولد النجوم

كلي شموسا وامضني انجما لا تقنعي ... ما انت تقنعي (١٧)  
انت ترى ان هذه الابيات مجزوة من ديوان نزار قبل الاخير « قصائد  
من نزار قباني » كما كانت الابيات التي قبلها مجزوة من دواوين « قالت  
لي السمراء » و « طفولة نهد » و « انت لي » . ولقد بدت نجوم  
هذه الابيات وقد حذقت اساليب جديدة للهو والعبث والترفيه عن  
القاريء وممازحته ، اذ انها اصبحت الان تحشر او تكوم في خاطر  
السلة ، وتطوق عنق الشاعر .

### اكل الشموس ومضغ الانجم

اما في البيت الاخير ، فنرى الشاعر وقد تحول الى فقير من فقراء  
الهند او الى مارد من عمالقة الفيب ، يطعم الشموس ، ويجعلها تمضغ  
الانجم :

كلي شموسا وامضني انجما لا تقنعي ، ما انت ان تقنعي  
ايمثل هذه الصور يعبر الشاعر عن نفسه وعن عصره ويسهم في بناء  
حضارة الكلمة والفكر ؟؟ . اهذا هو الشاعر الذي نريد ان نجعل منه ، نبيا  
لعمري ، وفاندا لاشواقنا ومطامنا ؟ . فاي انسان هو ذلك الذي  
يقف على جمجمة هذا العصر الشاحب المتزق ، ولا هم له الا ان ياكل  
شموس الخرافة ويمضغ نجوم الوهم والخداع ؟  
لهذا ، فاني لا انك اقول ان الشعر العربي لا يمكن ان يتحرر ويصبح  
شعرا جديا مثقفا ، الا بعد ان يظهر من هذا الفلو الخرافي ، وتلك الصور  
المنقولة عن عالم الجن والارواح الوهمية متحذقا بالوجود، منشأ اظافره بالحاح  
وارهاق وضئ في تراب الحياة ، حيث تنمو وتخصب جفوره . فعن اية  
عاطفة او قضية يعبر نزار ، فيما يطعم انملته الشموس ويجعلها تمضغ  
النجوم ؟ ان قضية نزار هي اللاقصية ، وامرأة قصائده ، ليست امرأة،  
وانما هي فكرة كثيفة مظلمة ، تتمطى وتتطاوّل في عالم الفراغ ، واللامعقول .  
لهذا ، فاننا لا نملك نشعر اننا نحيا خلال شعره في قلب ملحمة مستحيلة  
لا انعكاس فيها لليقين النفسي . راينا ذلك في حديثه عن تزور الرصيف  
ومهاجرة المدينة ، وراينا في لهوه وعيّه بالنجوم ، ونراه ايضا في  
وصفه لعين الحبيبة ، حيث يقتفي اثر بودلير ، في اعتماد التداعي  
النفسى والنداءات البعيدة التي تستثيرها العين . فبودلير كان يرحل  
عبر شعر جان دو فال ، الى جزر بعيدة وشواطئ ملأى بالسفن ، والاشعة .  
ولقد اكتسب هذا التداعي سعيد ، وانحدر منه الى نزار ، فجعل يجر  
بمعني حبيته ، دون رسو وانتهاء . فعينا الحبيبة تحددان في خيال  
الشاعر ما كان يحدثه مرورها في الشارع والمدينة وبين النجوم :  
زيتية العينين .. لانفلي . يسلم هذا الشفق الفسقي  
رحلتنا في نصف فيروزة اغرقت الدنيا ولسم تفرق

### الخاتم السحري

ان نصف فيروزة العين ، هو نقل تقريبي ، فما عثم الشاعر ان طفر في  
السطر الثاني ، اذ جعل نصف الفيروزة « يفرق الدنيا » دون ان يفرق .  
ولقد تدارك نزار نفسه ، مستعيدا ذلك الاسلوب الذي يعدم فيه  
التطور المنطقي ، فيما بين السبب والنتيجة ، غير هياب من استحالة  
ما يزعمه . فما هو يستعيد ذلك الخاتم السحري العجيب الذي لا ينفك  
يبتدع به صوره وعوالمه ، وقد اتخذ هذا الخاتم شكل نصف فيروزة العين .  
فما يمكن ان تكون طبيعة تلك الفيروزة ، التي تقف كسفينة نوح على  
حطام العالم الذي اغرقته ؟ انها دون شك فيروزة طوفانية بلغت من قوة  
السحر والخرافة ، ما جعل تزور الرصيف حديثا عاديا بالنسبة اليها .  
فليس لمة ، ما يبادلها في طرفة الفلو الا اكل الشموس ومضغ النجوم ؟

( ١٧ ) قصائد من نزار قباني : ص : ١٥ - ١٦ - ١٩ - ٢٤ - ٣٠  
٤٥ - ٤٦ - ٥٥ - ٥٦ - ٦٧ - ٩٨ - ١٠٣ - ١٢٠ - ١٢٣ - ١٥٢

ولا نحسين ان الشاعر بلغ بذلك ذروة الاستحيل لان عالمه الهوميري  
لا حد له . فالرحلة التي يقوم بها في نصف فيروزة العين ، لا تمتد  
اسبوعا او سنة ، بل انها الفية دون نهاية :

من الف عام وانما مبحر ولم اصل ولم يصل زورقي  
هكذا ، يخطر بنا نزار في عالم غريب تنقبض له اضلاعنا ، اذ نرى  
ان الرحلة تدوم الف عام وهي بعد في مستهلها ، وان نصف الفيروزة  
يفرق الدنيا ويلبث طافيا .  
وبعد فابن هي الامراس المنطقية الواقعية التي يمكن ان تشد هذه  
الصور الى حذقة تلك المرأة المسكينة ، التي اراد نزار ان يشبب بها ،  
فاناط بحذقتها تلك القدرة الطوفانية وبالاصبع التي تلامسها تينك  
الشفتين الملحميتين اللتين تلوكان الشموس والكواكب ؟ واين همتي  
المقاييس والابعاد الانسانية التي يمكن ان تصلنا بذلك العالم السذي  
لا يرتبط بنا ، الا كما ترتبط الحقيقة بالخرافة ؟

### رحلة العيون

وكما تكرر نزار في عيّه بالنجوم الطبيعية ، نراه ، ايضا ، يتكرر في  
وصف رحلته عبر العيون غير مستنفذ حيل الفلو الذي لا يمكننا من ان  
نهتدي لتعبير نصف به اليازات الافتراضية ، حيث امتحت الحدود بين  
الارض والسماء والممكن والخارق . فكما تبارى ، قبل ، مع نفسه في  
تخطي معانيه ومعاني سعيد ، اذ حول الرصيف الى شارع والشارع الى  
مدينة ، والمدينة الى سماء ، نرى ايضا ان رحلته في العيون تأخذ في  
الطول والامتداد ، فتهجر في قلب الزمن ، حتى تبدو الرحلة الالفية في  
نصف الفيروزة ، وكأنها عادية ، يسيرة كما بدا تزور الرصيف بالنسبة  
لاكل الشموس والكواكب :

رحلتي طالت اما من مرفا فيه ارسو علي الحجر  
انا عينك ، انا كنتهما قبل بدء البدء ، قبل العصر  
فالرحلة السابقة التي كانت قد روعتنا ، غدت الان وكأنها خطوة  
قصيرة ، او لحظة تائهة في خضم العصر . ولا نعلم ان نراه الان  
يستقطب طرفي الزمن نهايته وبدايته ، فتصبح الرحلة دائمة ، كانت منذ  
الازل وتبقى الى الابد :

هذي الرياح كنت اجهلها لابر بعد اليوم ، ياسفني  
خجل ، اذا لم ترس صاريتي في مرفان بآخر الزمن  
او قوله :

انا اول المبحرين على ازل من لحون  
انا يوم غنت صواري تجرح صدر السكون  
تساءلت والفلك سكرى وبخارتي ينشدون  
اهي ابد من لحون نبحر هذا جنون  
ففي هذه الابيات نراه يحتضن الازل والابد في رحلة عبر عيون  
حبيته . فيا ويح زهير الذي كان يقول :

وان اجمل بيت انت قالته بيت يقال اذا انشدته صدقا  
ويا ويح الاب بريمون الذي كان يعتقد ان الشعر هو صلاة النفس .  
ان ابحار نزار في العيون ، هو كعبته بالنجوم رمز لانعتاقه من مسئولية  
التجربة الانسانية ، وانصرافه الى تجربة افتراضية لا يحلقها الا الذين  
سكنتهم جن المستحيل . انه النظم للنظم ، دون باعث وجداني صادق  
والتصوير للصورة ، دوم رؤيا .

### التصميم والاطلاق

ولا عجب ، بعد ذلك ، ان يلتقي نزار مع سعيد من جديد بأسلوب  
التعميم والاطلاق ، حيث يتكامل النزوع الى الفلو ، بالفا الى ذروة  
الذروة . فبعد ان يعجز نزار عن تفجير الموضوع تفجيرا نفسيا ، ونقل  
التجربة نقلا تفصيليا تتماثل فيه التجربة الداخلية مع الصورة الخارجية ،  
نراه يخطف مباشرة الى نوع من الإيجاز الذي يؤكد الاشياء تأكيداً فكرياً  
لفظياً ، اكثر مما يوحي به احياء نفسياً . نرى ذلك في الابيات التالية :

يدي في ذراعك اين الضياع تخافينه ، نحن نهدي الهدى



كما فعل في الاقتباس من سعيد . والقصيدة التالية التي اجتزأنا منها البيت السابق ، متقولة بكاملها عن شعر امين . وكذلك فان قصيدة « يوم عيدها » مقتبسة عن ميشال طراد ، في قصيدته « هديتي » التي يتحدث فيها عن حيرته بالعثور على هدية تصلح لان تقدم الى حبيبته . ونرى ان نزارا افاد الموضوع فضلا عن الاسلوب والصورة عن ميشال دون ان يوفق في السمو اليه لان ميشال هو صاحب التجربة الاصيل ، وليس نزار الا مقلدا لها . يقول ميشال :

مبارح كنت مارق بسوق الصيغين (١٩)

وصدفت يوم عيده ، شو بيدي اشتري

لزنك الكدس الورد والياسمين

ما قشمت ولا دملج بخزنة جوهر

ما في ولا قوني عتيقة من الذهب

ولا عقد من لولو مرصع بالزفير

لعتقك المشقوق من قلب العنب

المدعوك بالشمس وتفاح الخمر

في عندهن صندل زكر من عشتروت

قصفة صبح مجدول بخيوط الندي

ومطرز بفروز اخضر عاليقوت

كل غبني وحد منها زمردي

يليق لاجريكي الطرايا العطينين ...

ويقول نزار في قصيدة يوم عيدها :

بطاقة من يدها ترعد تقول عيدي الاحد

باي شيء اشد اذا يهل الاحد

بخاتم بياقة هيهات لا اقلد !

اليس من يدلي كيف وماذا اقتني

ليومها الملحن احزمة من سوسن

انجسة مقيمة في موطني اهدي لها

الله ما اقلها

من يتقي لي من كروم المشرق من قمر محترق حقا غريب العبق ..

احملها غدا لها الله ما اقلها

لو بيدي الفوق والدر والزمرد فصلتها جميعا رافعة لهندهما ومحسبها لزندها .

وبعد فأنني اردد ما ذكرته سابقا اذ قلت ان الشعر العربي لا يمكن ان يعثر على ذاته الحقيقية ويظل على مشارف الصالم الا اذا تحرر من هذه اللعنية التي تفوي بتوليد الماني وتميقها والعبث بطينتها ، خارج حدود النفس .

## ايليا الحاوي

(١٩) ارجو ان ينتبه القاريء الى ان هذه القصيدة منظومة بالعامية اللبنانية .

\*\*\*\*\*

انتظروا قريبا جدا

**سلسلة الجوائز العالمية**

اروع الروايات الاجنبية التي صدرت  
في القرن العشرين

\*\*\*\*\*

واطيب ما في الطيوب ، واجمل ما في الجمال  
وابحري في جرح جرحي ، وانا لشهوتي صوت لجوعي يدان  
ودعت تاريخ تاريخها وضيقت زمانها من زمان  
فالناس لو ابصرونا قالوا دخان الدخان  
الاسقى الله اياما بعجرتها كانهن اساطير الاساطير  
انا عفو عنيك .. انت كلانا ربيع الربيع عطاء العطاء  
احبك فوق ظنون الظنون فلا تسالني  
ومتى تدركين انك انثى ، عند نهديك يؤمن الالحاد  
انا عيناك انا كنتهما قبل بدء البدء ، قبل العصر  
لا صغر اصغر نقطة عطر ذراع تمد لتستقبلك  
لنا بظل الظل فسقية والف ميعاد لنا اول  
يا روعة الروعة يا كمها يا مخملا صلي على مخمل  
ويكسر نهد واقعه ويشور فللجراح جراح  
ويصوت الموت ويستلقي مما عاناه المصباح ( ١٨ )

انت ترى ان الشاعر يعيل الى التأثير بتكرار اللفظ الذي يقالني بالفلو . فهدي الهدى واجمل الجمال ، وجرح الجرح وتاريخ التاريخ فضلا عن دخان الدخان واساطير الاساطير وربيع الربيع وعطاء العطاء وظنون الظنون ناهيك عن بدء البدء واصغر الاصغر وظل الظل وروعة الروعة وموت الموت بان هذه ، جميعا ، الفاظ مختلفة لعنى واحد واسلوب واحد ، يمتد فيه الفلو البدائي الذي يؤثر بتكرار اللفظ لعجزه عن تعمق المعنى . فهذه التجريدات والمعاني المظلمة تدل على ضعف نفس الشاعر وعجزه عن ابتداع الصور التي تقبض على اللال النفسية الهاربة . ولقد ابدع ابن الرومي في حديثه عن سراب التجربة وسهولة التعميم وصعوبة التحديد اذ قال في وصفه وحيد الفنية :

يسهل القول انها اجمل الاشياء طرا ويصعب التحديد  
بلى ، انه من السهل القول بهدي الهدى واجمل الجمال ، لكن الصعوبة في تحديد هذا الشعور ، اي في ابتداع الصور والروى التي تجعلنا نشعر بحقيقته النفسية ، وليس باطلاقه الفكري . فالتعميم ، هو وسيلة بدائية ، تقبض زبد الفكر ، انه نوع من التجريد الحماسي الخطابي الذي يعلن ما يملكه بتأثير الهوس الفكري الذي لا تخصصه الثقافة القادرة على ترجمة العواطف الى صورة وتلمس روح الاشياء . فهو وليد الفكر الانفعالي السريع وليس وليد الفكر الحضري المتأمل .

## وجوه الاخرين

ولولا غيبق المقام لانصرفت الى اظهار مدى تأثير نزار بالشعراء الاخرين ، كما اظهرت طفيان شعر سعيد عليه . ولقد تحقق لي انه فلما نثر على قصيدة في شعره لا نذكرنا بقصيدة اخرى لشاعر آخر . وبخاصة ابي شبكة وعمر ابي ريشة وامين نخلة وميشال طراد ، بالإضافة الى بول جبرالدي وبودلي وبريفير . وربما بدا لنا ايضا انه يتأثر بشعراء ضلبي الاهمية ، كما بدا في تأثره بيوسف الخال في احدى قصائده « انت لي » بحيث يقول :

الى متى اعتكف منها ولا اعترف

وارسم الكلمة في الفن ، فيابي الصلف

ولئن لم يكن ، ثمة ، مجال للاطالة بتعداد مصادر شعر نزار ، فانه لا بد من ذكر بعض الابيات التي سفر بها تقليده للاخرين . يقول امين نخلة في دفتر الغزل :

ان الشفاء احبها كم مرة قالت نعم

ويقول نزار :

ان الشفاء الصابرات احبها ينهار فوق عقيقها الياقوت  
ولقد اسرف نزار في الاقتباس عن امين ، حتى صيغت العبارة ،

(١٨) قالت لي السعراء ، ص . ٤٤ - ٥٧ - ١٠٥ - ١٠٧ -

انت لي ص : ٣١ - ٥٧ - ٧٨ - ١٠١ - طفولة نهد : ٧٧ - ١٤ -

قصائد : ٢٠ - ٤٢ - ١٥٩ .